

LES MUSEES D'EUROPE

GUSTAVE GEFFROY

VERSAILLES



EDITIONS NILSSON
PARIS



LES MUSÉES D'EUROPE

VERSAILLES

A PIERRE DE NOLHAC,
conservateur du Musée de Versailles,
historien savant et artiste,
ce livre est dédié
avec la reconnaissance et l'amitié de l'auteur

GUSTAVE GEFFROY

de l'Académie Goncourt

LES MUSÉES D'EUROPE

VERSAILLES

AVEC 42 ILLUSTRATIONS HORS TEXTE ET 168 ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE

COUVERTURE DE RENÉ BINET



EDITIONS NILSSON

8, RUE HALÉVY, 8

PARIS



La cour d'honneur du Château.

INTRODUCTION

IMPRESSION DE VERSAILLES

Toujours, pendant les longues journées passées à Versailles, en toutes saisons, aux premières pousses vertes du printemps, sous les ciels bleus et dorés de l'été, aux heures colorées et languissantes de l'automne, sous la pluie mélancolique de l'hiver, toujours une même impression s'est dégagée du décor d'apparence changeante. Versailles tout entier est d'abord un grand musée, et c'est aussi un grand cimetière magique, où la vie réapparaît par places, quand on s'obstine à regarder les aspects anciens, à écouter les échos des voix évanouies.

Le cimetière est celui de la monarchie française. Elle est momifiée, embaumée là pour jamais. Le parc est une splendide nécropole, avec ses massifs d'arbres sombres, à croire qu'il y a des tombes au long de toutes les allées, dans toutes les salles de verdure. Des

statues blanches se dressent, font des gestes de fantômes. Dans les bassins desséchés, ou remplis d'eau immobile, d'autres statues rampent et se contorsionnent, verdâtres et décomposées, avec des mouvements d'agonie. Dans le Château, à chaque pas que l'on fait à travers les escaliers, les galeries, les salons, les chambres, on éprouve la sensation que les anciens maîtres tout-puissants du logis ont été enlevés par quelque chose de plus puissant qu'eux, sont partis pour ne plus revenir.

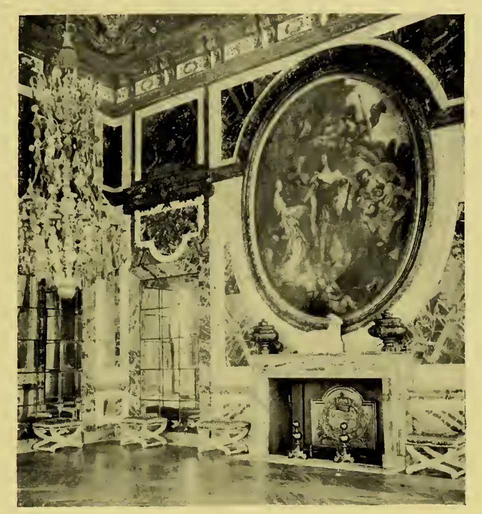


Salon de la Guerre. *Louis XIV, par Coyzevox.*

L'un d'eux, pourtant, est resté, le plus grand de tous, le Roi-Soleil, l'astre qui éclairait ce monde. Dans la chambre qui était la sienne, où passait le défilé des courtisans venant de l'Œil-de-Bœuf, il est encore là, sous verre, en cette terrible cire d'Antoine Benoist, qui le montre chargé de sa vraie perruque, le teint livide, la bouche défaite, la barbe poussée, l'œil déjà mort. L'horreur est complète, à évoquer le froid et les vers du tombeau. Les gens qui regardent cette image restent stupéfaits, et c'est peut-être ce visage en putréfaction qui est la cause du grand silence de Versailles, non seulement du silence qui règne dans le Château et les jardins, mais de celui qui s'appesantit sur la ville. Cette cire de Louis XIV, c'est le signe de l'enfouissement de la monarchie française, cette Belle au bois dormant invisible, cachée quelque part, et que nul prince Charmant ne vient ré-

veiller. On ne ranime pas la poussière, on ne refait pas la vie avec la mort.

Sûrement cette atmosphère du passé que l'on respire dans les chambres closes du palais et dans l'ombre des verdures noires, emplit aussi la ville. Il n'est, nulle part, de places plus calmes, de rues plus solitaires. S'il n'y avait pas ici de mouvements de troupes, des passages de caissons d'artillerie, des sonneries pour régler les exercices de la vie militaire, ce serait l'immobilité complète, la stupeur absolue. Cela passe avec bruit, fait retentir les pavés, réveille les échos, s'engouffre sous la porte fleurdelisée d'une grande caserne, et c'est tout.



Salon de la Paix. *Peinture de Lemoine.*

L'avenue, la place, la rue, redeviennent désertes. Les maisons sont blanches, correctes, les pavés sont propres, blancs, souvent encadrés d'herbe, et toutes ces rues que l'on aperçoit en enfilade, avec leurs maisons muettes, leurs rares et discrètes boutiques, paraissent des rues inhabitées. Je me souviens d'un dimanche, et qui était un jour de Pâques. Il y avait quelque animation autour de la gare, quelques visiteurs au Château, et toutes les tables étaient occupées dans tel restaurant renommé. Mais c'était tout.

Mais, à Versailles, il y a le Château de si extraordinaire attrait. C'est l'histoire fixée, l'aspect d'un temps, non pas empreint sur une toile,

gardé par une gravure, mais conservé par les choses elles-mêmes. Il n'y a qu'à regarder et qu'à évoquer. Les revenants errent par les escaliers, les galeries, les salons, les charmilles, au bord des bassins. Avec un effort d'imagination ils vous apparaissent. Il faut donc essayer de tout voir à la fois. C'est affaire au visiteur et à son imagination. Ce livre l'aidera à suivre un parcours, à énumérer les spectacles et les objets. Ce sera le Château et le Musée proprement dit, pour commencer. C'est là, au Château, lorsque l'on sort des rues calmes de la ville, que l'on peut le mieux se donner l'illusion de vivre, quoiqu'il s'agisse de la vie d'autrefois. On finit par s'illusionner, par croire que les salles et les peintures ont gardé un reflet et une animation de l'existence disparue, et c'est au dehors, en retrouvant les rues blanches, le silence, les rares vivants, que l'on croit se trouver en présence d'un décor sans réalité devant lequel passent des ombres vaines.



VAN DER MEULEN. *Vue de Versailles.*



VERSAILLES

I. — LA CONSTRUCTION.

Versailles, il faut le redire, est d'abord un musée. Mais ce n'est pas la collection d'œuvres réunies au hasard des dons, classées dans quelque édifice désaffecté. La sagesse du temps et l'indifférence des hommes ont laissé là un passé intact, le splendide décor d'une aventure historique terminée. Nulle part, mieux que dans ces salles vides et dans ces jardins déserts, la parole de Balzac ne peut trouver d'application immédiate : la gloire, soleil des morts, triomphe dans l'aridité magnifique de l'or et des marbres qui décorent l'infini des appartements.

Ce lieu reste funéraire. Au bout de l'avenue, dans l'encadrement sévère des feuillages, entre les profils d'arbres qui n'ont pas changé, le vieux palais bourbonien apparaît reculé dans l'histoire. Pour que les choses mortes reprennent leur vie d'autrefois, il faut que l'imagination du passé repeuple les grandes galeries solitaires avec les héros des Mémoires. C'est de la vie en arrière. Une page de faits est écrite

là qu'aucun effort de recommencement ne pourra plus ressusciter. Depuis les journées d'Octobre où la foule de Paris monta le chemin du château, un cycle est achevé. Versailles, devenu musée et dédié «à toutes les gloires de la France», reste un monument d'histoire, le palais et la tombe d'une race. Dans la ville des rois, on fait maintenant des présidents de République. Il faut oublier le présent pour avoir la sensation que l'impérieux génie qui voulut et créa Versailles y commande encore. Alors, le commentaire imagé de deux siècles de monarchie se lit dans les symboles laissés aux murs, dans la graphologie colorée des plans. Une fantaisie de Louis XIII, le dessein formel de Louis XIV, ont fixé là pour de longues années la fortune de l'ancien régime. Les goûts de leurs successeurs se sont affirmés ensuite dans des remaniements et des constructions partielles. Mais ces efforts se sont succédé sans se contrarier. Par une rencontre unique sans doute, tous les détails se lisent distincts, et pourtant l'ensemble a gardé son caractère.



LE CHATEAU. *Angle nord, sur le jardin.*

Le Versailles de Louis XIII fut un simple rendez-vous de chasse.



ANTOINE BENOIST. LOUIS XIV (CIRE).

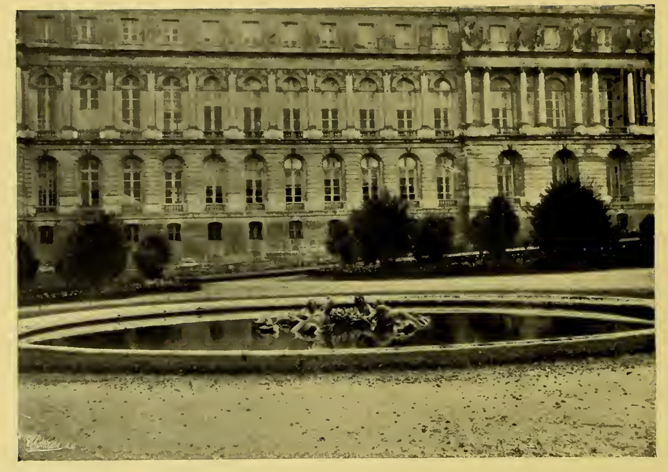
Le mélancolique et apathique souverain s'y reposa souvent des longues courses dans les forêts, derrière l'élan des meutes, parmi les appels du cor. Ainsi, l'origine de Versailles est pareille à celle de Fontainebleau, où les rois chasseurs de la Renaissance, les derniers Valois, ont laissé l'image facile, délicate et somptueuse de leur existence. On lit dans *la Gazette de France* des mentions fréquentes des chasses royales dans les «buissons de Versailles». A la date du 27 mai 1638, le Roi fit voir sa maison de Versailles à Mademoiselle suivie de Mlle de Bourbon, de la princesse Marie, de Mme d'Hautefort, dame d'atours, et des filles de la Reine, lesquelles, à cheval, en capeline, eurent le plaisir de la chasse du renard dans le parc de cette belle maison, à l'issue de laquelle le Roi leur donna une magnifique collation où elles furent servies par tous les seigneurs qui se trouvaient lors près du Roi».



PEINTRE INCONNU. *Louis XIII enfant.*

Entourés de terrasses et de jardins qui devaient plus tard servir de point de départ aux plans de Le Nôtre, les bâtiments du temps de Salomon de Brosse deviennent de plus en plus le refuge préféré où le roi peut se délasser de la représentation perpétuelle de Saint-Germain-en-Laye, séjour habituel de la royauté. Ce Versailles ancien, ce noyau de l'immense palais, est encore visible en partie, et ses murs, conservés du côté de la route de Paris, forment la Cour de marbre, délicate et charmante dans l'harmonie des briques et de la pierre, ornée de buste romains.

Dès 1663, Louis XIV, jeune, fit à Versailles de fréquents séjours. C'est le château qu'il choisit pour donner ses grands fêtes, coupées



LE CHATEAU. *Aile du Nord.*

de mascarades et de ballets, qui annoncent les grandes représentations dramatiques du règne, en l'honneur d'une ville prise et des ennemis défaits, — celle d'*Alceste* entre autres, jouée dans la Cour de marbre, et dont une estampe de Lepautre nous a conservé le souvenir. Selon M. de Nolhac, les fêtes de 1668 auraient donné à Louis XIV l'idée d'agrandir Versailles, et fixé définitivement son goût. Les architectes Le Vau et Dorbay furent les initiateurs de l'œuvre qui devait être menée à sa fin par Mansart. Au premier étage, de grands appartements sont aménagés pour le roi et la reine, on construit l'escalier de la Reine, la première chapelle, l'escalier des Ambassadeurs. En 1678, Mansart réunit d'anciens pavillons dispersés de chaque côté de l'avant-cour et relie ces corps avancés à l'ensemble par les ailes, dites plus tard ailes des Ministres, et où Louis XIV logea

les différents services de la monarchie, fixée à Versailles. Dans l'or, l'airain, le marbre et la pierre, Le Brun fixe les allégories de la Victoire et de l'Empire, l'Europe soumise et les Peuples enchaînés, enchâsse ses plafonds lourds et tumultueux où des Apollons et des Alexandres, sous les traits de Louis, s'avancent en triomphe parmi les mortels en déroute et les divinités respectueuses. L'aile du Midi, destinée aux princes du sang, l'aile du Nord, qui va jusqu'à l'ancienne grotte d'Apollon, sont édifiées. En 1690, après des années d'efforts et soixante millions dépensés, le miracle est réalisé, l'œuvre entière est achevée, sauf la chapelle qui sera exquisement terminée en 1710 par Robert de Cotte.

Le XVIIIe siècle apporte au palais d'heureuses modifications intérieures. Après quelques années passées aux Tuileries, Louis XV revient à Versailles. Les mœurs changent, la vie et le goût sont autres. Une décoration souple, variée, magnifique, anime de guirlandes et de rinceaux le Salon d'Hercule, qu'illustre, que divinise l'admirable plafond de Lemoyne, les cabinets du Conseil, les appartements du roi. Gabriel construit l'Opéra. Moins heureuses sont les décisions



Chevet de la Chapelle.

qui destinent la Cour de marbre et la Cour royale à être terminées par des bâtiments de style néo-grec. En 1772, on démolit un des deux pavillons à colonnades de Mansart, que les estampes d'Israël Silvestre nous montrent charmants et sévères. L'œuvre de mutila-



Mansart. *Terrasse de l'Orangerie.*

tion est continuée sous l'Empire et la Restauration par Dufour, qui reprend les projets de Gabriel et termine l'aile gauche en 1820. Louis-Philippe fait du palais un musée national d'histoire, commande aux peintres de son temps une grande série d'images populaires pour la galerie des Batailles, que l'architecte Nepveu bâtit dans un style quelconque de musée, non sans ampleur.

Ainsi se marquent le double caractère et la double destination de



ESCALIER DE LA REINE.

Versailles, palais et musée. Mais, outre les séries de toiles consacrées à l'histoire de France, outre la galerie des Batailles, Versailles possède heureusement d'incomparables richesses, classées et dégagées d'un ensemble très souvent médiocre avec beaucoup de soin et d'intelligence par M. Pierre de Nolhac et ses collaborateurs, qui ont pu former de nouvelles et très belles galeries des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, organiser la salle de la Révolution avec des portraits, des cartons, des gouaches, le cabinet Gaignières, la collection de la Sorbonne, toute la série chatoyante et vivante d'esquisses qui nous révèlent un Gérard inconnu, libre et savoureux. Autant qu'il sera possible, je ne séparerai ni les scènes peintes ni les personnages des portraits de leur splendide décor. Ce qui importe ici, c'est l'Histoire, c'est l'occasion unique du milieu même où se sont passés les faits, enrichi encore par tant de documents d'art qui sont en même temps des documents de caractère et de mœurs. L'effort de Louis-Philippe et son histoire de France anecdotique et militaire viendront se placer naturellement après.

II. — LE XVIe SIÈCLE.

INCONNUE il y a peu de temps encore et mise en valeur grâce à l'activité perspicace de l'administration nouvelle, toute une série d'œuvres délicates et sérieuses du XVIe siècle français surprend le visiteur de ce palais où domine si impérieusement le souvenir d'un prince et d'un siècle. Mais, là encore, il y a l'occasion d'une leçon d'histoire à laquelle nous ne devons pas rester indifférents. Dans l'exiguïté des cadres, ces petites physionomies ardentes ou tendres, si expressivement vivantes et pénétrantes à côté du grand style ample et de la calligraphie enflée des portraitistes du XVIIe siècle, — ce sont les ancêtres immédiats de ceux qui ont bâti ce château et qui y ont vécu. A bien les examiner, à saisir



CORNEILLE DE LYON. *Marguerite de Valois.*

sur l'évidence des visages la simplicité, la bonne humeur, la finesse, on sentira sans doute la différence des deux générations, j'allais dire des deux races, et l'aventure de Versailles qui, en isolant la royauté, détermine ses destinées, se dégagera peut-être mieux encore de l'histoire.

Le fonds essentiel de cette série, c'est la collection Gaignières et, dans cette collection même, Corneille de Lyon et son école. La série est véritablement incomparable, malgré les copies et les retouches : il n'y a nulle part une réunion aussi nombreuse, et les œuvres fines et rares n'y manquent pas. Par ses portraits de Marguerite de Valois, duchesse de Savoie, de Jacqueline de Rohan, marquise de Rothelin, délicieuse dans l'harmonie rose et or de sa coiffure et de son costume, par cette effigie singulièrement expressive et attentive de femme inconnue, dont les yeux en éveil et la bouche fine semblent sourire, Corneille de Lyon s'affirme charmant et savant peintre, maître en claires et limpides harmonies. Sur le fond vert, transparent et doré, les chairs apparaissent pâles, roses, vivantes, intérieurement lumineuses, comme des cires anciennes ou des pâtes de verre. Plus vigoureux peut-être et plus fortement individuels, les



CORNEILLE DE LYON. *Femme inconnue.*





École Française du xvie siècle. *Guillaume Budé.*



École de Clouet. *Odet de Coligny.*

portraits de Delphine de Savoie, duchesse de Montmorency, de Guillaume Budé, peinture dont le crayon est à Chantilly, et d'Odet de Coligny, ce dernier d'une belle gamme riche et variée de rouges éclatants ou assourdis, — de l'école des Clouet, — n'ont pas le même charme délicat d'art et de sensibilité.

Un Luther, de l'atelier de Cranach, un très beau don Carlos, de l'école d'Antonis de Moor, à grande cape claire, brodée de soie fauve et de fil d'or, une naïve petite Jeanne d'Arc populaire, un Charles VII, complètent cette très intéressante collection.

Enfin, à chercher dans les galeries du rez-de-chaussée, de belles images volontaires, des statues tombales en marbre, trois Gondi, un Michel de l'Hospital agenouillé, des connétables cuirassés étendus en appareil de bataille sur leur



Tombeau de Diane de Poitiers.

lit funéraire, des cardinaux ou des gens de robe, perdus dans l'ampleur drapée de leurs manteaux, font un résumé de la statuaire au xvie siècle. Et voici, toute blanche et sévère, sur son tombeau de marbre noir, Diane de Poitiers, enlevée au château d'Anet, où sa fille, Louise de Brézé, avait fait placer cette statue en 1577, et qui évoque, dans le Versailles de Mme de Montespan et de Mme de Pompadour, les noms des deux rois de France dont elle fut la maîtresse.

III. — LE XVIIe SIÈCLE. — LOUIS XIV.

Louis XIV reste roi de Versailles, malgré les événements, malgré les idées en marche, malgré l'évolution humaine qui laisse tant de choses et tant de noms en arrière. Il a pu devenir un discuté de l'Histoire, un mort enseveli dans le temps, un rôle ressaisi par l'analyse qui, derrière le somptueux théâtre où s'agitent les héros de parade, montre à nu la misère humaine, la complication infinie des intrigues, l'extravagance des ambitions entée sur l'énormité de l'orgueil, la perpétuité de l'anecdote humaine. Il est tout de même le roi de Versailles, de la même manière que les Pharaons règnent sur l'Égypte. Il a construit, lui aussi, son hypogée et sa pyramide. Lui, son siècle, son art affirment ici



Peintre inconnu. *La Nourrice de Louis XIV.*

leur empire. Sous la domination de son nom et de son époque, les efforts postérieurs semblent disparaître: les délicieux salons Louis XV, les appartements intimes à la décoration desquels s'appliqua un si savant et si délicat génie français, deviennent comme de charmants correctifs apportés à la majesté des plans, apparaissent comme les refuges choisis de descendants diminués, effrayés par la grandeur d'un ancêtre dont ils ont à porter le nom et les destinées. La grande légende du Roi-Soleil renaît intacte dans le décor où elle resplendit.



PEINTRE INCONNU. *Mme de Lansac,* gouvernante des enfants de France.

L'historien même de cette cour, qui n'est pourtant évoqué ici par aucun portrait, buste, peinture, esquisse, n'est pas moins présent que ses héros. En même temps qu'il nous permet de revoir vivantes et agissantes les figures dont il a peuplé ses Mémoires, nous reconstituons sa propre aventure. Ici, l'âpre seigneur fut tancé par le maître, le chef de cette monarchie centralisée et autoritaire au milieu de laquelle, lui, Saint-Simon, duc et pair, reste isolé et attardé, avec ses impérieuses et frénétiques fureurs de féodal. Là, il cingla d'objurgations et de reproches son ami Philippe d'Orléans,

bientôt régent de France, qui lui échappe pour subir Dubois. Plus haut, dans ses appartements exigus de courtisan, il écrivit, tout bouillonnant des orages du jour, la satire violente et magnifique de son temps, il fit voir l'envers de Versailles, il infusa dans des pages ardentes toutes les amertumes de sa bile, toute l'âcreté de son sang, ses rages, ses colères, son dégoût, clairvoyant devant tous, surtout devant le roi.



Henri Testelin. *Louis XIV enfant.*

Quel était-il donc, le maître qui reste si vivant et qui met ici le souvenir dominateur de son règne, depuis les fêtes, les carrousels, les aventures galantes des années de jeunesse, jusqu'à la détresse et aux deuils du déclin, alors que, roi vieilli et dépassé par son siècle, il ne voit plus autour de lui que les visages inconnus d'une cour renouvelée, témoins de son âge, avertissements de sa mort attendue? Comment, surtout, avec un génie médiocre, a-t-il pu n'être pas inférieur à ses goûts et à ses ambitions, mener jusqu'au bout sans faiblesse la fortune de sa

maison, sinon celle de son royaume? L'iconographie abondante conservée et classée dans les salles de Versailles permet de comprendre cette histoire, de pénétrer cette existence.

Il est né dans l'universelle espérance, dans l'adoration de tous, il a grandi pour la royauté. Après le dur ministère de dix-huit années qui finit avec Mazarin, du jour où il commence à régner, tous attendent de lui le soulagement nécessaire. Des visionnaires annoncent sa gloire. Il sera le ministre de Dieu sur terre. Dieu est en lui. L'assentiment de la France confirme ces rêveries. Avec une robuste et entière confiance, le roi accepte cette adoration. Toute la machine lui reste étrangère: à la voir si bien fonctionner, il conserve sa foi en lui et sa bonne grâce. Michelet, qui sur les commencements a écrit de si belles pages, l'a bien vu: l'orgueil le conserve, sans énervement ni dépression, ni abêtissement de vanité, dans l'autorité et la santé de son génie moyen, dans cette «forte médiocrité» qui lui fera faire des choses grandes et singulières, parce qu'il est un résultat, et que les temps sont venus.



SIMON VOUET. *Louis XIV.*

Aux bras de sa nourrice et décoré du cordon de Saint-Louis, assis

aux côtés de son frère, sous la surveillance de Mme de Lansac, gouvernante des enfants de France, ses portraits nous montrent d'abord une bonne physionomie naïve et inexpressive de tout petit enfant. Mais voici, peint par Henri Testelin en 1648, un jeune garçon déjà royal, enveloppé du manteau bleu à fleurs de lis d'or, avec une autorité et une gravité dans les yeux, malgré le gracieux visage. A peu près à la même époque et de la manière souple et décorative de Simon Vouet, le jeune roi est représenté à cheval, casqué et cuirassé, sur un fond de décor parisien, où apparaissent la Seine, le Pont-Neuf et la Cité. C'est ce même Paris, la bonne ville, fidèle et grondeuse, devenue trouble et agitée par le flot des tempêtes populaires, qui l'a contraint de fuir en une nuit de panique qu'il n'oubliera jamais plus, et de se réfugier à Saint-Germain, loin de la Fronde, des régiments populaires et des amazones, à la tête desquelles parade un instant l'altière Longueville.



Peintre inconnu. *Duchesse de Longueville.*

Une autre époque commence dans l'étonnement de tant de faciles victoires, de villes enlevées et de provinces conquises. C'est l'histoire militaire qu'illustrera Van der Meulen, avec une exactitude flamande. La France dresse des arcs de triomphe, élève des statues où Louis, botté sur ses jambes nues, cuirassé comme un tribun, et revêtu du paludamentum militaire, renouvelle le geste de commandement des empereurs. Trois bustes représentent et résument cette ère triomphale, trois œuvres de jeunesse, de force et d'ampleur. En 1665, Bernin, qui doit terminer le Louvre, selon les projets offi-



L'OEIL-DE-BOEUF.

ciels, sculpte dans le marbre avec un faste et une éloquence extraordinaires, dans les flots mouvants d'une draperie où frémit le souffle des jours de triomphe, un Louis XIV victorieux et amoureux, l'amant qui a déjà délaissé plus d'une maîtresse, brisé la triste Olympe Mancini, devenue comtesse de Soissons. Dans le Salon de Diane, parmi des trophées, couronné par deux amours de bronze, ce héros ardent et triomphal est le vrai génie de ces années, le dieu de l'époque heureuse. Plus sèche, mais sans petitesse, plus humaine, plus expressive, l'œuvre de Warin montre un Louis XIV romain, la poitrine étoilée d'une Gorgone d'or. Drapé, calme, harmonieux, le buste de Coysevox est le plus ample et le plus serein, exprime le mieux la majesté sans effort et la



BERNIN. *Louis XIV.*



WARIN. *Louis XIV.*

beauté héroïque du monarque divinisé.

Ce Louis XIV, jeune roi d'un siècle heureux et d'une France victorieuse, le voici fixé par Saint-Simon en traits rapides et précis: «Rien n'était pareil à lui aux revues, aux fêtes et partout où un air de galanterie pouvait avoir lieu par la présence des dames; mais toujours majestueux, quoique quelquefois avec de la gaieté, et jamais devant le monde rien de déplacé ni de hasardé.

«Jusqu'au moindre geste, son marcher, son port, toute sa contenance, tout mesuré, tout décent, noble, grand et toutefois très naturel... Aussi, dans les choses sérieuses, les audiences d'ambassadeurs, les cérémonies, jamais homme n'a tant imposé... Il fallait commencer par s'accoutumer à le voir si, en le haranguant, on ne voulait s'exposer à demeurer court.

«Une politesse toujours grave, toujours majestueuse, toujours distinguée suivant l'âge, l'état, le sexe... Ces étages divers se marquaient exactement dans sa manière de saluer et de recevoir les révérences lorsqu'on partait et qu'on arrivait... jamais il n'a passé devant la moindre coiffe sans soulever son chapeau, je dis aux femmes de chambre.»



COYSEVOX. *Louis XIV.*

Vêtu de drap d'or, casqué de plumes, svelte malgré sa taille ordinaire, dans d'éblouissants habits de comédien royal, le prince daigne bientôt jouer, acteur

d'occasion, dans la splendeur illuminée des parcs, dans cette « nuit enflammée » qui éblouit l'amoureuse Bérénice, les ballets lyriques et les opéras à machines, dont un subtil magicien en vers combine pour lui les fables faciles et la poésie ingénieuse. Pour toutes ces œuvres, moins humaines que symboliques, comme pour la statue solennelle et glacée de Warin, dans le Salon de Vénus, le bas-relief des Coustou: le *Passage du Rhin à Tolhuys,* le très beau bas-relief de Coysevox, dans le Salon de la Guerre, un Louis XIV vainqueur de ses ennemis, portant en lui la jeunesse et l'ivresse de la bataille gagnée, — l'art tout de suite évoqué, c'est le théâtre, c'est la comédie héroïque, le décor de colonnades et de



Les Coustou. *Passage du Rhin à Tolhuys.*

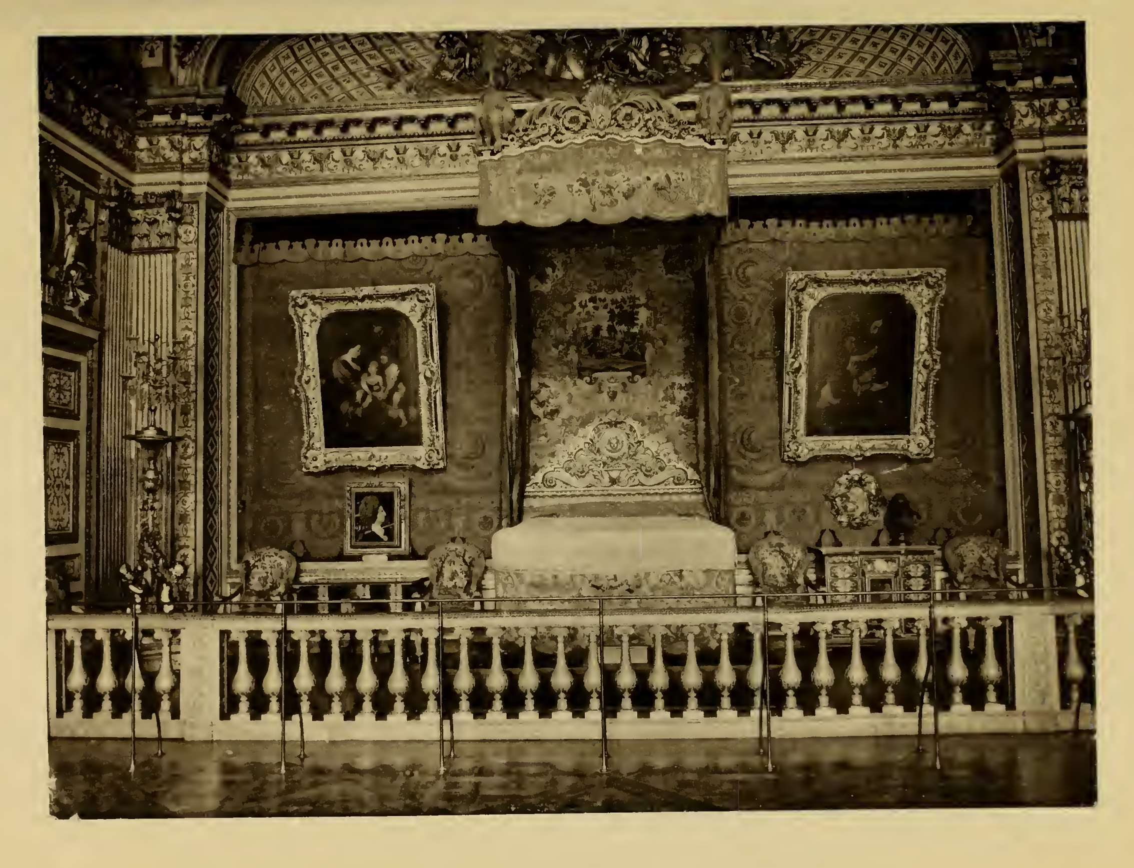
statues, où, pour de grands événements qui se dénoueront par des alliances et des mariages, se passionnent, se réjouissent, se désespèrent de beaux jeunes gens et de belles jeunes femmes. Attendons, pour lire sur ces visages, l'heure où la maturité et la vieillesse commençante détruisent le masque de la jeunesse, impriment l'inquiétude humaine sur la décadence des traits.



ATTRIBUÉ A GIRARDON. *Modèle d'une statue de Louis XIV.*

Déjà, dans un *Louis XIV couronné par la Victoire,* de Mignard, exécuté à l'occasion de la prise de Maëstricht, durci, fatigué et jauni par le temps, s'affirme, par le pincement de la lèvre supérieure, l'expression immobile des yeux, une nature sèche, hautaine, impérieuse, sans violence et sans concessions. Avec les répétitions du célèbre portrait de Rigaud peint en 1701, nous abordons les années de deuil et de larmes pour la famille royale, cruellement décimée, la seconde des deux phases caractéristiques indiquées par Michelet dans son *Histoire.* Les œuvres de Martin et d'Allegrain présentent un souverain vieilli, continuant la majesté des promenades en parade, dans la merveille des jardins et des eaux, traîné parfois dans son fauteuil de sexagénaire et suivi par la Cour. Et voici, enfin, la cire d'Antoine Benoist, conservée dans la chambre de Louis XIV, à gauche de son lit.

L'œuvre a été exécutée en 1706. Le roi avait soixante-huit ans. Elle offre un si violent caractère de réalité qu'au jour où son auteur la produisit, plusieurs personnes en furent effrayées, et l'on décida de reléguer dans quelque coin ce témoin extraordinaire, ce sosie



CHAMBRE DE LOUIS XIV.

immobile du vieux roi, tellement identique au modèle, mais figé dans la mort de la matière. A vrai dire, ce qui frappe ici, c'est moins encore l'apparence affreuse de la vie et la réussite de l'illusion, que cette mort même. Peut-être, sous l'érosion de l'air, la cire a-t-elle subi quelque altération. Je ne sais. Mais la graisse mauvaise des chairs, dont l'uniformité jaune et malsaine laisse voir par places les traces de la barbe rasée, donne l'impression d'un cadavre embaumé après quelque maladie lente. Cette œuvre est comme une anticipation du tombeau, malgré que l'émail bleuâtre de l'œil où filtre le jour semble affirmer que ce visage vit, regarde, observe, malgré que les ailes du nez, où le sang qui afflue sous la minceur de l'épiderme laisse aux narines une ombre plus chaude, semblent frémir et palpiter d'un souffle vital.



Attribué à Desjardins. *Modèle d'une statue de Louis XIV.*

Les blanches divinités des Victoires ne couronneront plus le front de Louis. Les armées épuisées, mal dirigées, cèdent à la fortune d'Eugène et de Marlborough. Le duc de Bourgogne, l'élève de Fénelon, l'espoir de la coterie qui se laisse aller à l'utopie d'un libéralisme monarchique et rêve une Salente renouvelée de *Télémaque,* vient de montrer, par une campagne plus indécise que désastreuse, l'incapacité d'un dévot honnête homme, malgré les apologies de Saint-Simon, qui rejette toutes les fautes sur la cabale de Vendôme. En dépit des expédients de Chamillard, la France court à la banqueroute. Les épidémies se joignent à la faim. Le roi vieillit dans son triste appartement solitaire, entre

Le Tellier et Mme de Maintenon. Il n'est plus égayé que par les jeux et les rires de cette charmante duchesse de Bourgogne qui va bientôt mourir et dont Coysevox a laissé un buste délicieux, vivant et spirituel, qui semble défier le destin et s'assurer la constance de la fortune, un buste pareil à l'effigie antique de quelque Diane.

Saint-Simon a raconté la vie nerveuse et la triste mort de cette princesse, ses imprudences de langage et d'actes, sa lutte contre la cabale de M. de Vendôme, ses relations avec Mme de Maintenon, son attitude spirituelle et son franc-parler avec le roi, son élévation au rang de dauphine, sa maladie, son empoisonnement probable. Il a fait son portrait, laide, le front trop avancé, de grosses lèvres mordantes, les yeux les plus parlants et les plus beaux du monde, peu de dents et toutes pourries dont elle parlait et se moquait la première, le plus beau teint, peu de gorge mais admirable, le cou long avec un soupçon de goitre qui ne lui seyait point mal, un port de tête galant, gracieux, majestueux et le regard de même, le sourire le plus expressif, une marche de déesse sur les nuées. Et Saint-Simon conclut: «Elle plaisait au dernier point.» Mais il faudrait tout citer. Sa mort, en 1712, fut une catastrophe pour le vieux Louis XIV.

Devant tant de malheurs, le roi résiste et veut rester le roi. Fatigue et volonté sont en définitive les deux caractères qui se lisent sur l'effrayant visage de cire, dans l'épaississement de la chair, la boursouflure qui envahit, amollit, alourdit les traits, sans en altérer la noblesse. Et ce fond de velours rouge où se détachent la perruque grise, que l'on dit avoir été portée réellement, la dentelle du col et le cordon bleu, tout cela signifie encore de l'apparat, l'immense comédie qui tourne au drame, lors de l'empoisonnement de Madame, à la farce funèbre et dérisoire, lorsque le règne prend fin et que les ambitions des légitimés, des princes du sang, des confesseurs et des valets, vont du lit d'agonie du maître d'hier au cabinet du maître de demain. tandis que Saint-Simon agit et conseille, observe et rédige.



GALERIE DES GLACES

IV. — LES PRINCES.

Cette cour, les personnages divers qui la composent, l'épouse, les maîtresses, les princes, les ministres, les familiers, sont presque tous peints ou sculptés aux murs des chambres qu'ils emplirent autrefois du bruit de leurs paroles, de propos frivoles ou sérieux. Il importe sans doute de les connaître d'après les documents uniques que nous fournit Versailles, et d'en passer une rapide revue, avant de voir le théâtre où ils exercèrent leur longue activité, leur inquiétude renouvelée par la cabale et par l'intrigue.

De l'indifférente *Marie-Thérèse,* par Beaubrun, portrait d'apparat, de la même famille que l'*Anne d'Autriche*, de Nocret, je passe tout de suite aux grandes compositions allégoriques où se trouve représentée et groupée très significativement la famille royale. Jean Nocret la réunit autour du maître dans un Olympe d'opéra: lauré, la poitrine nue, avec l'attitude classique d'un Jupiter ou d'un Apollon, Louis XIV a auprès de lui sa mère Anne d'Autriche, en Cybèle; sa femme Marie-Thérèse, en Junon; et chaque prince et chaque princesse personnifient ainsi l'un des dieux du polythéisme grec. Aux jours heureux de 1660, dans un paysage de chasse où le ciel vieilli prend un aspect mystérieux, Claude Deruet, de Nancy, montre Louis XIV, Anne d'Autriche et Monsieur, à cheval, égarés dans des sentiers de forêt qui présentent soudain à leurs yeux Vénus, Minerve



Attribué à Beaubrun. — *Marie-Thérèse d'Autriche.*

et Junon. Un amour qui menace le roi d'une flèche éclaircit le symbole et fait pressentir qu'il s'agit de fiançailles, d'un mariage prochain.

Les portraits des princes et princesses de la maison de France sont innombrables. Ils nous faut faire un choix parmi eux.



NOCRET. *Louis XIV et sa famille.*

C'est, par un anonyme, le *Grand Dauphin,* Monseigneur, figure grave et tranquille, d'expression autoritaire et fine, qui n'annonce guère le quadragénaire vieilli avant l'âge, disgracieux, presque imbécile, tenu en lisière par sa maîtresse, la laide et habile Mlle Choin.

C'est, de l'école de Mignard, le *Portrait de Monsieur,* duc d'Orléans, frère du roi, vêtu en César romain, retenant son cheval qui se cabre, jeune, plein de feu.



LE BRUN. DÉTAIL DU PLAFOND DE LA GALERIE DES GLACES.

La *Duchesse de Bourgogne* s'avance, légère et gracieuse sous sa robe de soie gris perle, une rose à la main, peinte par Santerre en une joliesse harmonieuse qui fait penser aux peintres qui vont venir. Il n'est pas jusqu'à la simplicité de la coiffure plate, aux plis longs de la robe où joue la lumière sur le grain de la soie, au page, coiffé d'un turban, portant la traîne, qui n'annoncent le Watteau des fêtes galantes.

Charmante et naïve, avec des yeux ingénus qui ne disent guère tant d'ambition future pour son mari, le bâtard légitimé, l'adversaire de Philippe d'Orléans à la mort du roi, voici la *Duchesse du Maine enfant,* peinte par Pierre Mignard sur un fond de clair paysage, et tenant à la main le chalumeau où elle souffle des bulles irisées.



École Française. *Le Grand Dauphin.*

Enfin, ce sont les maîtresses du roi, qui portent diversement le poids de leur royauté éphémère ou prolongée. Voici les trois plus célèbres:

La duchesse de la Vallière est tendre, soumise et sensible, avec de grands yeux tout prêts pour les larmes de la dévotion et de l'amour, qu'elle soit peinte par Mignard en pécheresse repentante ayant à portée de sa main l'*Imitation* et la *Règle de Sainte Thérèse,* ou bien par Nocret, décidément peintre officiel, non sans mérite.

Les enfants de La Vallière, Mlles de Blois et de Nantes, le comte de Vermandois, ont été représentés par Mignard et par Vignon



École de Mignard. *Philippe de France, duc d'Orléans.*

dans de gracieuses toiles où le talent de l'un le dispute à l'autorité de l'autre.

Belle et souveraine, dans toute sa souveraineté d'amante légitime aux pouvoirs prolongés, Mme de Montespan, peinte par Nocret, est à l'apogée de sa gloire.

Austère, vêtue d'un velours sombre qu'éclairent à peine des poignets et une collerette de dentelle, la Mme de Maintenon, de Ferdinand. Elle est la fondatrice de Saint-Cyr, l'indispensable femme qu'un mariage morganatique a unie au maître de Versailles et de la France, qui l'assiste dans tous ses conseils, l'aide à



Nocret. *Mlle de la Vallière.*



Peintre inconnu. *Mme de Montespan.*

changer l'histoire à faire la seconde partie du règne. Après les deux autres, elle apparaît la sérieuse, la régulière, l'épouse. Mais par un singulier retour, en voyant la petite-fille placée à ses genoux, sa nièce, la future duchesse de Noailles, on pense au métier singulier que fit un temps Mme Scarron, gouvernante et gardienne secrète des bâtards de Louis XIV et de Mme de Montespan. On va du décor de draperies et de vallées au visage de la dame, on voit tout ce qu'il y a de ruse dans ses yeux fins, dans son ferme, sage, prudent visage, confit, l'âge venu, en une respectabilité dévote.



FERDINAND ELLE. *Mme de Maintenon et sa nièce.*

V. — LA VIE DE LA COUR.

Ainsi se révèlent, peints par les artistes de leur temps avec éloquence, avec expression, avec charme, les premiers rôles de la grande comédie monarchique. Pénétrons plus intimement la fable, les détours, les intentions de cette pièce. Le caractère même du décor nous aidera à comprendre ce qui s'y est passé.

La Cour, siège du gouvernement et de l'administration centrale, est le plus puissant instrument de la domination royale. Du jour où Versailles voit les couloirs, les antichambres et les galeries se remplir d'une foule parée et empressée, on peut dire que la féodalité est morte et qu'une nouvelle ère d'histoire commence pour la France et la royauté. Désormais, le vieux gentilhomme maussade qui, entre quatre tourelles, au fond d'une lande, à la lisière d'un bois, s'enorgueillissait de son indépendance, viendra, comme ses voisins, à Versailles et fera sa cour. Plus de Fronde possible. Un soulèvement de la France

seigneuriale, batailleuse et autoritaire, n'est plus à craindre. Tant de violence héritée, toutes ces forces de résistance et de mauvais vouloir, la vieille poussée franque intransigeante, ranimée par les guerres de religion, puis par les désordres du règne précédent, tout cela est apaisé, séduit, accaparé. La noblesse est domestiquée. S'éloigner de la Cour, c'est se condamner à l'oubli. Aux grandes chasses sauvages et mélancoliques poussées jusqu'au soir dans les forêts et les plaines, le bon plaisir du roi et des princes substitue la correction et le convenu des chasses officielles. Les attardés, ceux qui, méconnaissant les progrès de l'histoire et les changements sociaux, continueront leur vie altière et barbare, leurs brigandages, leurs guerres de château à château, leurs pillages, tueront le marchand sur la route et le paysan dans sa chaumine, ceux-là, la justice royale ira les chercher, instruira leur procès et les fera pendre.

De toute façon, Saint-Simon nous l'apprend, c'est un démérite à tout ce qu'il y a de plus distingué, de ne pas faire de la Cour son séjour ordinaire, aux autres d'y venir rarement, et une disgrâce sûre pour qui n'y vient jamais ou comme jamais».

Tout ce monde est logé à Versailles, animé par la vie et les ambitions de dix mille personnes. Une ou deux chambres étroites, taillées à l'aide de cloisons dans de grands appartements et dont le provisoire dure des années, voilà tout le logement de ces privilégiés. Longtemps Saint-Simon n'a qu'une chambre, et ce n'est que quand Mme de Saint-Simon a été nommée dame d'honneur de la duchesse de Berry, qu'il obtient un appartement de cinq pièces. Ainsi, pressés les uns contre les autres, satisfaits en apparence et fébriles à huis clos, pleins du tumulte intérieur de leurs intérêts et de leurs passions, ayant peine à conserver sur leur visage crispé le masque de l'impénétrabilité aimable, les seigneurs vont et viennent, descendent de leurs greniers misérables, de ces combles dont ils ont brigué l'honneur avec persistance, assistent aux cérémonies quotidiennes de



École de Le Brun. *Louis XIV.*

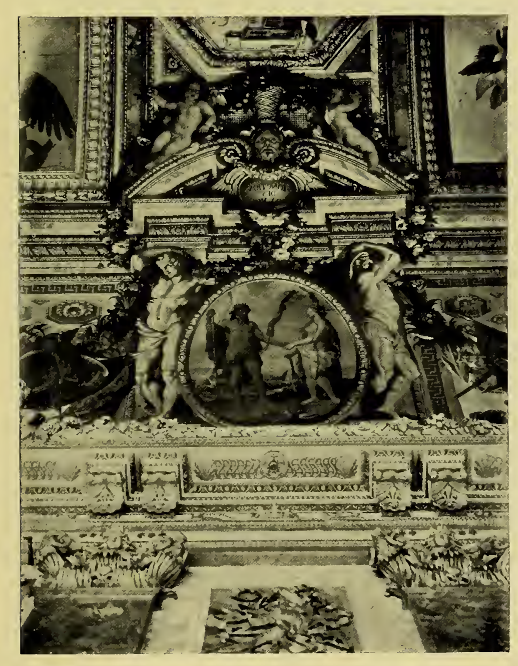
l'existence royale, le grand et le petit lever, les repas, la messe matinale. Plus d'un gémit des conditions nouvelles faites à sa vie, plus d'un maudit ce palais immense qui absorbe l'activité du royaume, où tout s'entasse avec tous, les ministères, les services publics, services de la Cour, services de la chapelle, de la chambre du roi, de son cabinet, de sa bouche, des menus plaisirs, de l'écurie et de la maison militaire. Saint-Simon, qui appelle le vallon de Marly «un repaire de serpents, de crapauds et de grenouilles», compare Versailles à une immense bâtisse détruite par un incendie avant d'avoir été terminée: le dernier étage et les toits manquent. «C'est le plus triste et le plus ingrat de tous les lieux, sans vue, sans bois, sans eau, sans terre, parce que tout y est sable mouvant ou marécage, sans air par conséquent, qui n'y peut être bon.» S'il reste, c'est que, duc et pair, il est nécessaire à la royauté: à chaque page de ses Mémoires, il tonne contre l'envahissement des grands conseils et des ministères par les gens de robe, il voit la Cour bouleversée par les intrigues et les coteries d'une petite noblesse, sans frein dans ses ambitions, sans pudeur dans ses scandales, alors que le grand corps de la pairie, inutilisé, épuise l'activité ou le génie de ses titulaires à la défense de ses privilèges, au maintien de sa préséance.



D'après Largillière. *Le Brun.*

C'est au premier étage, dans les appartements du roi, que se

joue, chaque jour d'un règne qui va s'éternisant, la parade compliquée dont Louis XIV a chargé sa vie. Sans doute, malgré l'amusement des intrigues, des factions, des petits drames quotidiens de la déception et de la haine qui lui étaient contés par ses familiers, l'ennui dut être lourd pour le souverain, esclave de la destinée divine qu'il s'était faite. A lire dans les mémoires du temps tous les détails d'étiquette, à constater leur régularité extraordinaire, leur solennité prévue, on pense aux valets de Molière, personnages muets qui habillent M. Jourdain avec toutes sortes de cérémonies dansées, des ronds de jambes, des jetés-battus et des révérences.



Galerie des Glaces. *Détail du plafond de Le Brun.*

Le centre du château et de la vie de la Cour, c'est la chambre du

roi, précédée par l'Œil-de-bœuf. C'est là qu'ont lieu chaque jour, à partir de 1701, avec des allures de messe et tout un rituel, le lever et le coucher de Louis XIV. C'est là qu'il dîne au petit couvert, seul, sur une petite table, devant une fenêtre. C'est là qu'il donne ses grandes audiences. C'est là qu'il reçoit les visites du Parlement. A



NOCRET. *Création de l'Ordre de Saint-Louis.*

gauche du grand lit de parade, séparé du reste de la pièce par un balustre que nul ne peut franchir, voici, encadrée d'or, la cire d'Antoine Benoist, attestant encore aujourd'hui une présence auguste et la domination d'un maître. Sur la cheminée, le buste de la duchesse de Bourgogne, par Coysevox, fait songer à l'affection du roi pour la femme de son petit-fils, et à la tristesse de ses dernières années, privées de cette jeunesse ardente et joyeuse.

Chaque matin, le roi entend sa messe, et quand il est malade, un

chapelain la célèbre auprès de son lit sur un autel portatif. Le château a eu divers sanctuaires. Le plus ancien, au premier étage, n'était que l'oratoire d'un seigneur, dans quelque opulent château de province. Un autre fut construit en 1682 à la suite des grands appartements: de la haute tribune du fond, le roi peut apercevoir deux anges en prière, adorant Dieu, et aussi le souverain qui incarne la volonté de Dieu sur la terre. Mais à la piété du roi, il faut un cadre digne d'elle et de lui. Mansart est chargé de dessiner le



PEINTRE INCONNU. *Louis XIV au château de Vincennes.*

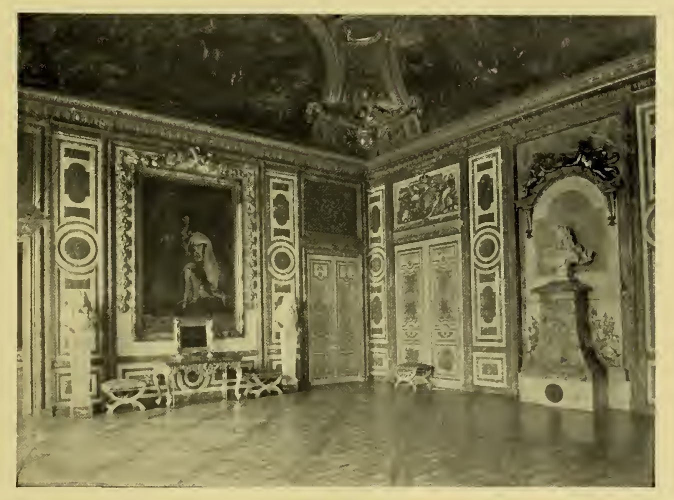
plan d'une chapelle définitive; le roi lui-même ordonne, choisit, détermine. Il veut du marbre pour tous les revêtements extérieurs, puis de la pierre blanche, moins froide et de meilleur aspect. Au printemps de 1710, les échafaudages sont enlevés, et l'édifice apparu rayonne dans sa grâce fine et forte, délicat comme un objet d'art, achevé dans toutes ses parties, bronzes, cuivres dorés, peintures, où s'annonce, grâce à Jouvenet et à Coypel, peintres, grâce à Robert de Cotte qui a terminé l'œuvre entreprise par Mansart, grâce aux

anonymes ciseleurs, la souplesse et la richesse de l'art de la Régence. C'est là, sur l'assemblée frivole, parfois émue, sur le roi vieilli qui assiste aux offices du haut de la tribune du vestibule, d'où nous regardons à présent le vaisseau de la chapelle, élégant et nu dans sa blancheur, c'est là que résonna l'éloquence de Massillon, habile, variée, fréquente en digressions littéraires et en développements gracieux, — la parole ardente, terrible, de Soanen, un des personnages de cette sombre affaire de la Constitution.

Une fois célébrée la messe quotidienne, le roi et les princes rentrent dans les grands appartements, dans ces cinq salons des Planètes qui, meublés et tapissés de Gobelins, servaient trois fois par semaine aux réceptions de la Cour, — le salon de Vénus, le salon de Diane, le salon de Mars, le salon de Mercure, le salon d'Apollon, ayant chacun une destination particulière et servant au jeu, à la danse, à la musique, aux collations. Les princes regagnent leurs appartements particuliers de l'aile du Midi, le roi sa chambre, où il donne audience aux courtisans, qui attendent anxieusement, dans le fiévreux conflit intérieur de l'espoir et de la crainte, trouvant pour sauver leurs ambitions, évincer les concurrences, mille habiletés conçues en une seconde, fusionnant les partis, créant de nouvelles factions, attirant les uns, repoussant les autres, jouant de toute une diplomatie victorieuse un instant, réduite à néant l'heure d'après. Ici, perpétuellement, l'intrigue cesse, et l'intrigue recommence. Tel qui tout à l'heure, au grand couvert du roi, demandait d'un ton suppliant: «Sire, Marly?» et se réjouissait d'être inscrit sur la liste des privilégiés, tremble à présent pour une autre faveur, dont le succès lui échappe. Le roi paraît, et sur les visages recomposés, après la comédie muette, il n'y a plus qu'une humilité adorante.

Même agitation intime, mêmes soucis aux soirs de fêtes, alors que l'éclat des lustres réfracte à l'infini sa lumière blanche dans le cristal, le bronze poli, l'or moulu, les marbres des sculptures, le vernis des

peintures de la galerie des Glaces. Le décor inouï de solennité et de majesté ne triomphe pas de l'inquiétude humaine. La beauté des choses et la vertu de l'art restent impuissantes à discipliner le flux et le reflux des passions. C'est qu'ici tout proclame la gloire d'un seul, le maître de ce château et de ces hommes.



Salon de Diane.

Coysevox triomphe au salon de la Guerre, dont il a dessiné les trophées, ainsi que le grand bas-relief de stuc où Louis XIV à cheval écrase les nations vaincues. Mais c'est le nom de Le Brun, peintre et décorateur, maître et inspirateur de toutes les collaborations, qui s'impose dans la Grande Galerie.

Au plafond, chargé d'or, où des Titans nerveux soutiennent, de tout l'effort de leur musculature, des architectures renflées, bossuées,

prolongées en guirlandes de fleurs et de fruits, le peintre célèbre les armes victorieuses du monarque en trente sujets dont les épigraphes lui ont été fournies par les historiographes officiels, Racine et Boileau. Peinture abondante, facile, grandiloquente, dont la couleur vulgaire et le style gonflé continuent l'impression donné par la décoration générale du lieu, décuplée à l'infini par les miroirs encadrés de fines baguettes de cuivre, où chavire silencieusement cet univers de Titans, de guerriers, de héros, de déesses, triomphant de la lourdeur dorée des caissons à pans, suspendus dans l'air comme par une magie.

Le salon de la Paix, la chambre de la Reine, remaniés au XVIII[e] siècle, et dont il sera parlé plus loin, sont proches de la salle des Gardes de la Reine, envahie par la foule le 6 octobre 1789, et de l'escalier de la Reine, construit en 1684 pour le service de la Cour, sombre, magnifique et royal dans la majesté colorée de l'or et du marbre. Une porte donne accès dans l'appartement de Mme de Maintenon, aujourd'hui modernisé, mais où demeurent les souvenirs d'*Esther*, jouée là par les demoiselles de Saint-Cyr, comédiennes émouvantes de vertu et de charme.

Malheureusement, il ne s'est pas rencontré un peintre pour nous laisser un commentaire imagé de tant de fêtes délicates ou somptueuses, comme le feront, bien des années plus tard, Olivier pour la cour du Temple et la vie des princes de Conti, Moreau le Jeune pour la monarchie finissante. Nocret reste un peintre de troisième ordre, non sans finesse d'ailleurs, dans sa *Création de l'ordre de Saint-Louis*. Louis Silvestre est harmonieux, spirituel, moyen, dans sa *Réception de l'Électeur de Saxe*. L'illustration de l'histoire du temps, il faut la chercher dans les scènes militaires, les grandes batailles de Van der Meulen, l'historiographie allégorique de Le Brun, les portraits des peintres officiels.



VIGNON. — M^{ELLE} DE BLOIS ET M^{ELLE} DE NANTES.



Rigaud. *Mignard.*



Pierre le Bouteux. *Rigaud.*

V. — HOMMES DE GUERRE, HOMMES D'ÉTAT, ÉCRIVAINS, ARTISTES.

Quant à cette cour qui a vécu là, qui a connu, dans ces vastes salles revêtues de marbre et décorées de peintures, un tumulte de passions et de désirs dont triomphait à peine la solennité de l'étiquette et qu'excitait encore l'impénétrabilité du maître, elle semble témoigner d'une fidélité éternelle aux lieux de son culte par les images qu'elle y a laissées. L'iconographie abondante du roi et de sa famille est complétée à Versailles par une série considérable de portraits du xviie siècle, d'un mérite inégal, d'une valeur documentaire parfois relative, mais parmi lesquels il y a tout de même des œuvres, et quelques chefs-d'œuvre.

Voici, d'après Just d'Egmont, le Grand Condé en armure de combat sur un fond fumeux et poudreux de victoire. Sur le visage ardent et osseux, aux yeux inquiets, où le nez dominateur et triste s'incline

sur l'avancée de poisson goulu de la bouche, frémit l'âme féodale de la race, de ces Condés violents et barbares, quelquefois jusqu'à la démence, martyrisant leurs femmes, battant leurs serviteurs au sang, empoisonnant pour se distraire, dans la folie des fins de repas, des familiers inoffensifs, comme ce charmant et gai Santeuil, mort d'un cornet de tabac d'Espagne versé dans son vin, — cette maison où La Bruyère, gentilhomme de M. le Duc, put voir, écouter, observer en silence, prendre des notes pour son livre.



RIGAUD. *Dangeau.*

Vauban, dans un portrait anonyme, de souplesse vigoureuse, apparaît avec un visage de rêveur et d'historien, aux yeux clairs, à la bouche sensuelle et éloquente. C'est le constructeur de fortifications qui ne sont pas encore détruites, et c'est l'auteur de *la Dîme royale.*

Un beau Turenne, de Le Brun, portrait inachevé, vive esquisse dans laquelle le visage surgit avec une intensité de vie et une gravité extraordinaires, fut sans doute peint à l'époque où, lassé et contristé, l'homme de guerre lutte contre le mauvais vouloir et l'impérieuse autorité de Louvois, dans ces conflits renouvelés que nous fait connaître la correspondance inédite des Archives de la Guerre.

Auprès de cette soucieuse figure pleine de pensée, se dresse, magnifiquement peint par Rigaud dans l'ampleur fastueuse de son manteau brodé, le marquis de Dangeau, le mémorialiste quotidien de l'existence de Louis XIV, complété et supprimé par Saint-Simon, — figure pleine, solennelle et nulle, bouffie de vanité héréditaire, qui dresse en grand apparat le ridicule héros dont la bassesse naïve et l'humilité imbécile à l'égard du maître défrayaient la chronique de la Cour.

Fin, nerveux et distingué comme une femme, le Fouquet de Sébastien Bourbon est le ministre des premières années, l'audacieux tacticien de finances formé à l'école de Mazarin, ami de Mme de Sévigné et de La Fontaine. Dans la splendeur, inconnue alors, de son château et de son parc de Vaux, il donna à Louis XIV jeune le spectacle imprudent de sa fortune, de son goût, de ses délicats et fastueux plaisirs, — toute son ambition mise au jour, tout cet espoir de régner sur le roi, qui devait le lui faire expier par vingt années de dure prison.



SÉBASTIEN BOURDON. *Fouquet.*

Ceux qui lui succéderont dans la gestion des affaires, ce seront, sous l'autorité de Colbert, des robins de vue ordinaire et de



LARGILLIÈRE. *Thomas Morant, conseiller d'État.*

patient effort, admirables instruments de l'administration centralisée, qui formeront les dynasties de la magistrature parisienne, puissantes quelque jour, quand, pénétré de jansénisme, le Parlement luttera contre l'Église et prendra parti dans l'affaire de la Constitution. Voici deux représentants de cette France bourgeoise, moyenne et intelligente, qui, sous l'apparat, la représentation continuelle et les dehors brillants de la monarchie, a mené patiemment le combat contre toutes les forces de résistance, grâce au génie d'un ministre. L'un, c'est Thomas Morant, conseiller d'État. L'autre, c'est Louis-Urbain Le Pelletier, maître des requêtes, ce dernier de visage charmant et plaisant, où brille, dans la régularité des traits, l'éclair spirituel du regard. Ce sont deux chefs-d'œuvre de Largillière, qui nous éloignent du XVIIe siècle, auquel nous ramène le portrait de Jacques Tubeuf, président de la Cour des comptes, par Philippe de Champaigne, austère visage sanguin, drapé dans la sévérité du manteau noir, ainsi que les effigies médiocres ou douteuses de Le Tellier, de Pontchartrain, de Pompone de Bellièvre, de Le Camus, de Lamoignon, de Chamillard.



LARGILLIÈRE. *Louis-Urbain Le Pelletier, maître des requêtes.*

Boileau, peint par Rigaud, s'af-



MIGNARD. DUCHESSE DU MAINE.

firme malicieux et autoritaire, avec quelque dureté dans le pli des lèvres et quelque amertume conservée, semble-t-il, de sa vie batailleuse d'homme de lettres. Il est le critique sévère aux irréguliers, fraternel aux génies de son siècle, au Molière du *Misanthrope* et de la «bonne comédie», dont un portrait anonyme reproduit le masque traditionnel, les yeux clairvoyants, les fortes lèvres et la courte moustache, mais l'ensemble alourdi, épaissi, sans caractère. Médiocre aussi, mais précieux tout de même, ce Racine, dans sa rondeur inexpressive, portrait qui rappelle ici l'historiographe et le courtisan de Mme de Maintenon, le poète d'*Athalie* et d'*Esther*.



RIGAUD. *Boileau.*

Parmi les artistes, le Rigaud de Pierre Le Bouteux, d'une sécheresse exacte et perspicace, présente un réel intérêt de document. Mais le portrait de Mignard, par Rigaud, physionomie aiguë, volontaire, attentive, qu'éclairent les yeux petits et ardents, est superbe de certitude et d'autorité. Le peintre vieilli est assis dans un grand fauteuil que recouvrent en partie les plis de son ample manteau: il tient d'une main un crayon et de l'autre un portefeuille gonflé de dessins.

C'est un Coysevox familier, avec le geste surpris d'une causerie



PEINTRE INCONNU. *Molière.*

d'atelier et dans toute la vivacité animée de l'intimité, un Coysevox rond, bon enfant, presque « bonne femme », que nous présente Gilles Allou dans le portrait qu'il a peint en 1711 pour sa réception à l'Académie. De Rigaud encore, d'une belle sévérité affirmée et sûre d'elle-même, les deux Keller, Jean-Jacques et Jean-Balthazar les fondeurs des admirables groupes du Parterre d'eau.

Avec le portrait de Mansart par Detroy le père, d'une belle tenue sérieuse, de facture à la fois ferme et enveloppée; celui de Le Nôtre par Carlo Maratta, d'expression vulgaire, à la fois ridée et soufflée, toutes les œuvres qui viennent d'être dites appartiennent directement à l'histoire du château. L'élégante peinture de Philippe Lallemant nous montre, sur un fond de livres cachés en partie par un rideau vert, un Charles Perrault, vêtu de damas de soie, visage sérieux et fin de lettré. Il est debout devant un bureau et s'appuie



PEINTRE INCONNU. *Racine.*

d'une main sur une tête de faune antique, tandis que l'autre main repose sur un livre et presse un plan à demi déroulé, décor et accessoires ingénieux qui expriment heureusement la diversité de ses aptitudes et la variété de ses goûts. Il convient de terminer cette revue par le nom de Catherine Mignard, peinte par son père en Renommée. Saint-Simon raconte, dans le premier volume de ses Mémoires, que Mignard travaillait le plus volontiers d'après sa fille, et qu'elle est répétée en plusieurs de ces magnifiques tableaux historiques qui ornent la grande galerie de Versailles et ses deux salons». Reine roturière de beauté, admise par ce monde et cette époque, l'amour fit de la jeune fille une comtesse de Feuquières. L'historien de Versailles raconte ainsi son mariage: «Un mariage d'amour fort étrange... d'un frère de Feuquières, qui n'avait jamais



MIGNARD. *Catherine Mignard, comtesse de Feuquières.*

fait grand'chose, avec la fille du célèbre Mignard, le premier peintre de son temps, qui était mort, et dont j'ai parlé ci-devant; elle était encore si belle, que Bloin, premier valet de chambre du Roi, l'entretenait depuis longtemps au vu et au su de tout le monde, et fut cause que le Roi en signa le contrat de mariage». Quoi qu'il en soit du caractère et des aventures de la dame, voici son portrait officiel par son père. Debout, près d'une table où sont posés des dessins de Mignard, qui s'est représenté près d'elle dans un petit portrait, élégante et charmante avec sa robe bleue et ses cheveux noirs où sont piquées quelques fleurs, c'est un gracieux souvenir du siècle, une délicate image d'art, une sorte de muse opulente et calme qui passe à travers la fièvre de Versailles.





Le Brun. *Turenne.*



Peintre inconnu. *Vauban.*



CABINETS DE LOUIS XV. CABINET DE LA PENDULE

VII. — LE XVIIIe SIÈCLE. — LA RÉGENCE. — LA FAMILLE DE LOUIS XV. — NATTIER, PEINTRE DE MESDAMES.

En 1715, le roi mort, c'est d'abord à Versailles et par toute la France une délivrance, un soulagement, puis la carrière ouverte à des intrigues nouvelles, à l'effrénée passion de pouvoir et de préséance que la durée du maître, resté grand dans sa décadence et malgré l'isolement de sa vieillesse, pouvait contenir encore. Les confidences à voix basse, les visites clandestines, les mémoires concertés et signés, glissés en secret, lus, approuvés, toute la machine complexe de la ruse, de l'ambition et du désir, paraît au jour, agit librement dans le désarroi des mœurs et la confusion d'un avènement. L'art transformé reflète la facilité, la mollesse, la volupté de la vie. Toutefois, une France nouvelle, formée par la critique éloquente et l'âpre dialectique de Bayle, exercée dans les gazettes étrangères au jeu libre de la pensée, va affirmer la puissance de l'esprit et tenter de mettre à profit la décomposition de la monarchie pour faire triompher, par la voix des économistes et des philosophes, de grandes paroles de liberté. La devise de cet esprit du siècle, c'est l'action. Boisguillebert et Vauban, étouffés par la toute-puissante obstruction d'un règne autoritaire, ont disparu, dans l'effort inutile, avec l'amertume éprouvée des tentatives impossibles. Aujourd'hui,



École française. *Philippe d'Orléans, régent.*

l'esprit public, dans la jeunesse de son réveil, devient un facteur immense pour la fortune des idées. L'histoire cesse d'être exclusivement royale, elle échappe à Versailles, où naguère encore elle était concentrée. Mais les rois semblent ignorer ces puissances nouvelles, nées loin d'eux, ces divinités récentes, Justice, Raison, Liberté, par lesquelles périra leur race. Tout l'appareil de la vie monarchique, habitudes d'esprit, pratiques, politiques, demeure intact et pour longtemps, les formes sociales n'ont pas changé, alors que la société même, entraînée vers un destin que lui imposent des lois profondes, les lois mêmes de la vie, se modifie un peu plus chaque jour. Louis XIV semblait avoir immobilisé l'Histoire. Désormais, elle reprend son travail.



GALLOCHE. *Fontenelle.*

Le maître présent, c'est Philippe d'Orléans, régent de France. Dans sa belle langue imagée, passionnée, violente, avec de l'amitié et de la clairvoyance, Saint-Simon nous a dit quel était l'homme, quelle expérience il avait acquise des choses de la vie, de cette cour de Versailles où il était si peu aimé, et qui faisait courir sur son compte des bruits scélérats, lui imputant une responsabilité terrible dans les deuils récents qui avaient décimé coup sur coup la famille royale. Avec des faiblesses, le désir de plaire à tous et en tout, la passion d'imiter Henri IV et de lui ressembler, Philippe d'Orléans apparaît très nettement supérieur, doué d'une prodigieuse mémoire, qualité importante pour les princes, apprenant tout, retenant tout, homme de guerre, homme



RIGAUD. LOUIS XV ENFANT.

de goût, délicat, spirituel, brillant, mais sans volonté dans ses desseins et sans retenue dans ses caprices.

Un portrait attribué à Largillière nous le montre tout jeune, en armure de bataille, le bâton de commandement à la main. Les yeux, vifs et clairs, illuminent un charmant visage empreint d'autorité, dont nous retrouvons les traits, un peu alourdis et épaissis, dans les effigies postérieures du statuaire J.-L. Lemoine et du peintre Santerre. Celui-ci, peintre agréable et facile des beautés du temps et dont Versailles possède une spirituelle image de la duchesse de Bourgogne, nous montre encore, deux fois, la troisième fille du Régent, la célèbre abbesse de Chelles, en bergère et en religieuse. Enfin, Nattier, souple, subtil et transparent, peint, les épaules nues, dans un galant déshabillé de mythologie élégante, la duchesse d'Orléans, petite belle-fille du Régent.



Peintre inconnu. *Voltaire jeune.*

Mais avant d'aborder l'œuvre de Nattier, il faut montrer le roi, successeur de Louis XIV et du Régent.

Versailles possède de lui tout d'abord un charmant portrait de Rigaud, en grand costume d'apparat, et où se lit, sur le visage ingénu de l'enfant, la promesse, si mal tenue, d'être un sévère et bon petit roi. Un grande peinture de Carle Vanloo le dresse debout, en armure, dans les plis dessinés de son ample vêtement de velours bleu. Beau de jeunesse et de souveraineté, le monarque de vingt ans porte néanmoins, aux traits de son visage, la révélation de



L.-M. Vanloo *Duc de Choiseul.*

caractère sec et altier, muet et dur, qu'il vient d'affirmer dans l'affaire de la Bulle: une insensibilité glacée et dédaigneuse dépare cette jolie figure de fille.

Par contre, point belle, mais très charmante, un peu garçonnière, «enfant bon et doux, et de petit esprit», dit Michelet, telle se révèle Marie Leczinska, dans un beau portrait de Nattier. De Nattier encore, cette lourde Dauphine venue de Saxe, épouse de ce gros dévot, chef du parti jésuite, formé par son précepteur Boyer, le bafoué de Voltaire ; et une alerte, spirituelle et aristocratique princesse de Turenne qui révèle par son visage toute la hauteur des princes de Lorraine dont elle est la fille.

Nattier (1685-1766), qu'il faut étudier à Versailles, et qui y est représenté par un nombre considérable d'œuvres, ou de répliques originales, réunies par M. de Nolhac avec beaucoup d'intelligence et de méthode dans les salles de l'appartement du Dauphin, est digne du goût que les contemporains et les contemporaines ont marqué pour son art. Mariette, qui le juge mal, déclare que «sa façon de peindre plaît aux dames, qui ne connaissent de la peinture que la belle couleur et le fini... Les femmes, belles et laides, courent en foule se faire peindre par lui.» Diderot, qui s'est montré parfois sévère pour le peintre, préfère ouvertement à la facture légère,



CARLE VAN LOO LOUIS XV.

spirituelle et personnelle, du beau portrait de Madame Infante en costume de chasse, des œuvres infiniment moyennes, quelque allégorie morale, lourdement peinte en un de ses mauvais jours par son favori Greuze. Sans doute, Nattier n'est pas un grand maître de l'art, il n'a pas la beauté profonde de l'expression et la facture de la puissance, il est le gracieux peintre d'un temps, le servant léger d'une mode. Mais tout compte fait, en le prenant où il est, après les incertitudes du goût, les renaissances et les oublis momentanés, Nattier reste un artiste délicat, un charmant artisan de peinture.



L.-M. VANLOO. *Carle Vanloo et sa famille.*

Dans une manière simple et souple, joliment colorée, brillante sans artifice, éloquente sans emphase, avec une perspicacité et un charme, il s'est assimilé la grâce victorieuse

ou l'amusante laideur des femmes de son siècle, il a compris ce que disent éloquemment tant de beaux yeux touchants qui rachètent l'imperfection d'un visage. Bien mieux que tel peintre réputé, un Lawrence par exemple, qui, dans un paraphe convenu, avec d'insuffisants frottis qui donnent à l'ensemble, malgré une séduction de surface, un aspect un peu creux, Nattier est un peintre de la femme, des jeunes princesses, ardentes ou timides, impérieuses ou réservées, de ces gracieuses étourdies qui, par la toute-puissance de leur beauté, de leur esprit, de leurs aventures, règnent sur le Paris léger amusé par Voltaire. De par la magie adroite de son art, il fut — et certains lui en tiennent rigueur — un dispensateur de beauté, ou tout au moins de joliesse, peut-être unique. Et comme le faible Coypel dans son célèbre portrait d'Adrienne Lecouvreur, mais avec bien plus de force, de tenue et d'élévation, il a rencontré une fois, en Madame Infante, l'occasion d'un sérieux chef-d'œuvre.



TOCQUÉ. *Marquis de Marigny.*

D'abord peintre d'histoire, il est reçu académicien peintre d'histoire en 1718, sur la présentation d'un tableau médiocre, conservé aujourd'hui au musée de Tours, *Phinée et ses compagnons changés en pierres.* Il exécute diverses œuvres du même genre pour Pierre le Grand, pour le chevalier d'Orléans, fils naturel du Régent et de Mme d'Argenton, grand prieur de France. Puis, il se donne au

portrait, et la vogue lui vient. Dans les décors et avec les attributs d'une mythologie fantaisiste, qui permet à l'artiste d'indiquer par un déshabillé la belle allure d'un corps, le nacré d'une épaule, le dessin ferme et gracieux d'un bras, il peint, avec une facilité que rien ne fatigue et une grâce qui se renouvelle, toutes les divinités du jour, — la princesse de Lambesc en Minerve, armant et destinant son frère, le comte de Brionne, au métier de la guerre, — Mme de Châteauroux en Point du Jour, — Mme de Flavacourt en Silence, — la comtesse de Brac en Aurore, — Mlle de Clermont en Déesse des Eaux et de la Santé, — d'autres en Nymphes, en Echos, en Fontaines, en Génies bons ou malicieux, offrant le contraste du libre vêtement divin, dans des paysages de rêve et de féerie, et du visage paré, où le rouge enfièvre artificiellement les joues, où la coiffure poudrée avive l'éclat obscur des yeux. Gresset, dont les vers faciles et la prose élégante sont du même temps et appartiennent au même milieu d'art, avec de la vérité en moins, peut s'écrier, charmé, que Nattier est «l'élève des Grâces, le peintre de la Beauté».



TOCQUÉ. *Gresset.*

L'essentiel de cet œuvre, c'est la série de portraits de la famille royale, et surtout de Mesdames. Elle forme l'illustration de toute une chronique obscure et singulière, éparse dans les mémoires secrets et dans les libelles, et qui s'est déroulée, fertile en incidents


Roslin. *Cochin.*

puérils ou désastreux, dans les chambres, les alcôves, les recoins multipliés par les entre-deux des portes, l'aménagement très particulier des cabinets de Louis XV à Versailles. On peut croire, avec Michelet, appuyé sur les mémoires d'Argenson, de Luynes, etc., que tour à tour, les princesses de France accaparent la confiance du roi. Sous le règne de leur père, les unes et les autres trouvent moyen de glisser leurs règnes de quelques mois ou de quelques années, installent leur suprématie éphémère, profitent d'une préférence, — que ce soit Madame Infante, mariée au duc de Parme, essayant de conquérir un trône pour un époux indifférent, dans la débâcle diplomatique et militaire où la mort de Charles II d'Espagne a plongé l'Europe depuis près d'un demi-siècle; — Madame Adélaïde, impétueuse, violente, portant dans ses veines toute l'âcreté de son sang polonais; — Madame Henriette, douce, passive, rêveuse fille du Nord, toujours en admiration devant l'audace turbulente, les vues ambitieuses de la duchesse de Parme, sa sœur jumelle.

Peintes à tous les âges, dans tous les costumes, avec une habileté qui dissimule la laideur des unes et met en relief le charme des autres, Mesdames apparaissent le plus souvent modèles aimables d'un art ingénieux. Les premières œuvres commandées à Nattier pour la famille royale, en 1742, firent sa fortune de peintre, Madame Henriette en Flore et Madame Adélaïde en Diane. Vêtue d'une robe blanche



NATTIER. MADAME INFANTE, FILLE AINÉE DE LOUIS XV.

vaporeuse où joue et flotte librement une écharpe bleue, dans toute la fraîcheur d'un matin forestier, Henriette est une charmante et délicate jeune fille de quinze ans. Assise sur un rocher, ceinte d'une peau de bête, le croissant dans les cheveux, Adélaïde, elle aussi, est encore une enfant que n'ont pas tourmentée les rêves du pouvoir. Madame Victoire, Madame Louise et Madame Sophie, les trois petites, élevées à l'abbaye de Fontevrault, furent commandées à Nattier pour Marie Leczinska, qui, ayant reçu les tableaux, écrivait à la duchesse de Luynes: «Les aînées sont belles réellement, mais je n'ai rien vu de si agréable que la petite; elle a la physionomie attendrissante... touchante, douce et spirituelle.» La «petite», c'est Madame Louise, peinte en effet par Nattier avec un sentiment exquis de jolie enfance, ingénue et intelligente. Plus tard, Madame Louise et Madame Sophie se fanèrent, comme en témoigne pour cette dernière un fin portrait de Drouais, où elle ap-



J. Raoux. *Mme Boucher d'Orsay.*

paraît sèche et sans grâce, tenant en mains un cahier d'ariettes.

Le chef-d'œuvre de Nattier, c'est, toutefois, ce portrait de Madame Infante, l'aînée des filles de Louis XV, en habit de chasse, un chapeau tricorne sur la tête, ses gants à la main, belle de santé, les traits gras, épais, figure brutale, hardie et volontaire. L'œuvre fut exécutée lors du grand voyage de l'Infante à Versailles, un peu après le retour de Madame Victoire, toute jeune et charmante, sortie du couvent à quatorze ans, — manœuvre imaginée par Mme de Pompadour pour mettre en échec l'influence des deux aînées, unies avec leur mère et déjà puissantes. L'Infante, grande et forte, parée, dans sa grâce de jeune mère, d'une délicieuse petite fille, veut un royaume, s'occupe d'installer ici un ministère favorable à ses vues. Elle est aidée, de loin, par Henriette, qui fait renvoyer d'Argenson, coupable d'avoir, dans son projet de refonte des États italiens, rogné la part de don Philippe. Celle-ci, Henriette, est la vraie reine. Elle a pris, à Versailles, la place de l'aînée absente. Nattier l'a peinte, d'après ses études et ses souvenirs, en 1754, deux ans après sa mort, dans un grand portrait en pied où elle est représentée en robe rouge, les épaules nues, la tête inclinée, jouant de la basse de viole près d'un clavecin entr'ouvert que cache à demi une grande draperie verte. L'œuvre, d'un style ample et d'une belle unité, est une de celles dont le peintre était personnellement satisfait, et il se plaisait à répéter qu'il voyait en elle un de ses meilleurs tableaux.

Henriette morte, Adélaïde la remplace, impose au roi les décisions de son esprit court et faux, sans mesure et sans justesse. Elle s'installe chez le roi, crée pour elle et lui, dans l'immensité de Versailles, un isolement sûr où elle sera libre d'agir loin des influences extérieures, de la reine elle-même et des maîtresses.

«Il (Louis XV) aurait pu être encore pire, — dit Michelet, — avec l'éducation qu'il eut, avec les petits corrupteurs auxquels l'aban-



NATTIER. MADAME HENRIETTE (EN FLORE).

donna Fleury. Il aurait pu être un Néron. Au fond, ce fut un gentilhomme timide, hautain et sec, dissolu, aimant la famille, mais du plus bas amour, amour de chat; très hostile à son fils, beaucoup trop tendre pour ses filles. Si on qualifie cet amour moins sévèrement que les contemporains, il restera toujours incontestable que Mesdames eurent sur lui une énorme influence. L'une sauva les biens du clergé; il n'y eut de ruiné que la France. L'autre fut la cause directe des guerres principales de ce règne.»



ROSLIN. *L'abbé Terray.*

Puis, d'autres influences triomphent. La reine d'un instant rentre dans l'oubli, la mort frappe ses proches autour d'elle et déjà flétrit son visage. Plus tard, en 1787 et en 1788, Mme Labille-Guiard représente, vieillies, dans un cadre d'allégories compliquées à la mode du temps, mais avec un sens adroit du portrait et un don de véracité, Madame Victoire et Madame Adélaïde, survivantes du passé, assistant dans l'indifférence du présent et la rêvasserie du souvenir à la décadence de la race. Ces œuvres valent à Mme Labille-Guiard la commande d'un portrait commémoratif de Madame Infante, morte depuis longtemps: dans une toilette Louis XVI, sous un grand chapeau à l'anglaise, la ressuscitée évoque les modèles et l'art de Mme Vigée-Lebrun.

En dehors de Nattier, les portraitistes du XVIII[e] siècle, Roslin, Tocqué, sont représentés ici par toute une série d'œuvres très intéressantes. Et c'est encore de l'histoire que cette galerie d'illustres, dont certains noms résument la vertu et le noble effort d'esprit d'un temps. Par Galloche, un Fontenelle un peu lourd et sans caractère, assez heureux de disposition et d'éclairage, nous présente l'homme de lettres à son bureau de travail, écrivant d'une grande écriture régulière sur un registre à reliure dorée. D'un inconnu, un très curieux Voltaire jeune, de mine fûtée et avenante, aux admirables yeux noirs. C'est bien là ce libelliste nommé Arouet, dont parle Saint-Simon, et qui fera quelque jour fortune dans les lettres sous un nom supposé. C'est l'époque des *Lettres anglaises*, de *Zaïre* au plus, l'œuvre de jeunesse et de sentiment écrite en vingt jours chez Mme de Fontaine-Martel. Un siècle de lutte ardente et d'incessante polémique n'a pas encore creusé ces joues, enfoncé ces yeux sous l'arcade des paupières, l'image hardie et véridique de Houdon est dans un obscur avenir. Le Voltaire léger du Temple, qui entre dans la carrière des lettres, encouragé par un sourire de Ninon vieillissante, cet épicurien aimable, élève du P. Porée, mais disciple de Chaulieu, promet simplement à la Régence un joli génie de chroniqueur. Mais ce génie va mûrir, s'élever, emplir l'Europe, dans laquelle l'homme cherchera presque en vain un asile. Banni de partout, il se créera une espèce de souveraineté indépendante qui l'amusera, et lui, roi par l'esprit, se plaira à jouer au seigneur de village.

Voici, peint par Louis-Michel Vanloo, le duc de Choiseul, l'ami des philosophes, au visage court, gras, aigu et spirituel dans sa rondeur. Fils et élève de Jean-Baptiste, Louis-Michel Vanloo expose, au salon de 1757, la *Famille de Carle Vanloo*, son oncle, tableau dont on connaît deux exemplaires, l'un à Versailles, l'autre à l'École des Arts décoratifs. Le vieux Carle, en ample robe d'intérieur, dessine aux deux crayons le portrait d'une jeune femme en toilette



NATTIER. MADAME ADELAÏDE, FILLE DE LOUIS XV (EN DIANE).

de soirée, derrière laquelle apparaît, au second plan, la signora Sommis, femme du peintre, un cahier de musique à la main.

Louis Tocqué (1696-1772) apparaît peintre habile, sérieux, expressif, dans l'image qu'il nous a laissée du «joufflu» Marigny, frère de la Pompadour, directeur des Bâtiments du Roi et intendant des Arts. De Tocqué aussi, le portrait de Gresset, dont la figure avenante et les yeux fins font oublier les épigrammes de Voltaire. Jean Raoux peint Mme Boucher d'Orsay, femme d'un magistrat parisien, déguisée en divinité d'opéra, dans un décor d'allégorie amoureuse.



ROSLIN. *Boucher.*

Le Suédois Alexandre Roslin (1718-1793), né à Malmo en 1718, ancien directeur de l'Académie de Bayreuth, se parisianise après cinq ans d'Allemagne, est agréé à l'Académie de peinture en 1753, élu membre titulaire quelques mois plus tard. Il est un vivant exemple du cosmopolitisme du siècle et de cette noble largeur d'esprit qui donne aux poètes, aux philosophes, aux peintres, une même vaste patrie. En 1767, il est nommé conseiller de l'Académie. Un voyage en Suède et en Russie continue ses succès de Paris. Ses œuvres, probes, sérieuses, un peu froides, ont un style et une vigueur qui manquent à beaucoup de talents contemporains. Il peint les portraits de l'abbé Terray, figure intelligente et scélérate, du graveur Cochin, du peintre Boucher.



Cabinet du Conseil (Louis XV).

VIII. — LES APPARTEMENTS DE LOUIS XV.

Pour des aventures nouvelles, pour d'autres ambitions, d'autres plaisirs, un cadre approprié a été créé, des transformations ont modifié et aménagé plus commodément le palais de Louis XIV. Un art souple, délicat, ingénieux, varié, a inscrit un style nouveau, moins puissant, mais aussi moins lourd que le précédent, avec infiniment plus de charme, dans la flexibilité des rinceaux, le long des frises où s'enroulent des guirlandes, dans les retombées harmonieuses de feuilles et de fleurs. Intacts dans leur grâce conservée, les appartements de Louis XV se découvrent comme un monde séparé dans cet immense Versailles.



NATTIER. MADAME HENRIETTE, FILLE DE LOUIS XV.

Ils donnent, au sortir des galeries d'or et de marbre où se marque avec une volonté écrasante le génie véhément et grandiloquent d'un autre siècle, la notion d'une histoire moins absolue et plus humaine.

Le style de transition signalé dans certaines parties de la Chapelle est aussi celui du Salon d'Hercule, construit au début du règne de Louis XIV et qui servit de salle de bal à la Cour pendant tout le XVIIIe siècle. Le marbre de couleur y domine encore, comme au temps de Mansart, et les boiseries lambrissées qui donneront aux cabinets de Louis XV un aspect de si discrète et luxueuse intimité, y disparaissent sous la profusion de la pierre rare et des bronzes. Mais l'admirable plafond de Lemoyne, d'un art gracieux, grave et fort à la fois, les sculptures d'Antoine Vassé et les ornements de Verberckt, tout l'ensemble décoratif, dessiné par Robert de Cotte dans un sentiment moins gonflé, moins exagéré, moins hardi que Le Brun, appartiennent] nettement à une autre époque de l'art. Parmi tous les continuateurs de ce maître de la décoration sous Louis XIV, entre Charles de la Fosse et Antoine Coypel, François Lemoyne (1688-1737) semble bien avoir été le plus personnel et le plus puissant. On connaît le beau modelé et la chaude couleur de l'*Hercule et Omphale* de la galerie Lacaze, les esquisses inutilisées pour la décoration de l'Hôtel de la Banque (aujourd'hui Bibliothèque nationale). Mais le plafond d'*Hercule*, où se pressent,



NATTIER. *Duchesse d'Orléans.*

avec un mouvement et une noblesse extraordinaires, près de cent cinquante personnages, est à coup sûr une des plus belles œuvres de l'École française. Le 28 septembre 1736, la toile est achevée et mise en place, après trois années et demie de travail. Visitée par le roi, elle vaut à Lemoyne le poste officiel de premier peintre, vacant depuis 1733, année où meurt le médiocre Louis de Boullongne.



NATTIER. *Mme Victoire, fille de Louis XV.*

Malgré quelques extravagances riches, délicates, précieuses, parfois sans goût, Oppenord, créateur du style rocaille, puis Boffrand et Robert de Cotte ont créé, avec un mérite inégal, mais avec un charme parent et la même grande inspiration d'art, le vrai style français du XVIII[e] siècle, dont la tradition, libre, légère, encore épurée, sera continuée par les Gabriel, Rousseau et ses enfants, Verberckt le Flamand, affaiblie peut-être par Mique. L'Anversois Jacques Verberckt, collaborateur de Dugoulon, dont il fut d'abord l'élève, travaille en 1735 à la chambre de la Reine, décore en 1738 la chambre de Louis XV et les deux pièces qui suivent; en 1735 le cabinet de Madame Adélaïde; en 1761, le grand cabinet de Madame Victoire. Une ingénieuse profusion de symboles anime et varie son art: dans la chambre du Dauphin, des dauphins forment les motifs d'appui de la grande glace, prolongés en gerbes



NATTIER. MADAME ADELAÏDE, FILLE DE LOUIS XV.

de roseaux où s'épanouissent des roses. A la frise du plafond, les dieux et les déesses des eaux reposent parmi le vol des cygnes: dans des médaillons d'or, des coqs chantent le réveil et saluent l'aurore. Le cabinet de la Pendule, le cabinet d'angle, l'appartement de Madame Adélaïde, son délicieux salon de musique, laissent voir intacts les serrures, les verrous, les arabesques et les guirlandes sur fond d'or, — guillochis, treilles, jardins impossibles et irréels où frémit, dans une élégante liberté, toute la fleur d'un charmant génie.



DROUAIS. *Mme Sophie, fille de Louis XV.*

La salle du Conseil, ou Cabinet du Roi, est le chef-d'œuvre de Jules-Antoine Rousseau, secondé de Verberckt, pour une faible part.



NATTIER. *Mme Louise, fille de Louis XV.*



NATTIER. MADAME SOPHIE, FILLE DE LOUIS XV.

Le long des frises, aux parois, dans des médaillons encadrés d'olivier, joue un peuple d'enfants, toute une série de figures qui symbolisent les travaux de l'État. Hardie, pleine de vie, sans petitesses ni maigreurs, l'exécution atteste un maître, un artisan inspiré du bois et de la pierre. Puis, à cette richesse délicate succède une sobriété contenue. Les fouilles d'Herculanum et de Pompéi, les grands albums publiés par le cavalier Piranèse, indiquent une autre voie aux artistes décorateurs, Salembier, Lalonde, Cauvet. Ce dernier sera, avec Mique, le favori de Marie-Antoinette.



NATTIER. *L'Infante Isabelle, petite-fille de Louis XV.*

Terminée en 1775, la Bibliothèque du Roi, dans l'appartement de Madame Adélaïde, atteste, par les panneaux de la glace et des fenêtres, un style de transition, grêle, mignard, fleuri, un peu maigre. Mique introduit l'usage des tons variés de l'or dans la décoration intérieure. Dans la salle de bains de Louis XV, les panneaux de Rousseau, en or plein, sont entourés de cadres en or verdâtre. Ces tentatives se répètent, avec un plein succès, pour les petits appartements de la reine, dont la décoration est confiée au novateur, qui succède définitivement à Jacques-Ange Gabriel.

Les travaux ordonnés par Louis XV lui ont ainsi ménagé dans


Mme Labille-Guiard. *Mme Adélaïde.*

Versailles une espèce d'îlot où il peut mener à l'aise le genre de vie qui lui convient, s'amuser de petits soucis et de petits plaisirs, jouer au cuisinier, comme Louis XVI jouera au serrurier, dans les cabinets des combles, édifiés autour des courettes intérieures.

Là, on peut chercher, contrôler, imaginer l'Histoire, je veux dire deviner les caractères et les occupations, deviner le roman de la réalité. Il ne faut pas, pourtant, dépasser la documentation. Il y a un moment où le chercheur est bien obligé de s'arrêter, d'avouer son impuissance à pénétrer plus avant. Mais la réalité inachevée suffit pour passionner l'esprit. L'hypothèse menée prudemment restera le grand charme, après les précisions indispensables. La simple visite de ces appartements suffit à nous dire l'ennui et les distractions du morose et vicieux Louis XV.

Lebel, le valet de chambre du roi, logeait au rez-de-chaussée. Ce fut le temps des amusettes vaines, plaisirs mauvais, représentations théâtrales où Mme de Pompadour, exténuée des fatigues du jour, des décisions qu'il faut prendre, des réceptions de ministres qu'il faut voir, joue la comédie, rentre chez elle et crache un


Mme Labille-Guiard. *Mme Victoire.*

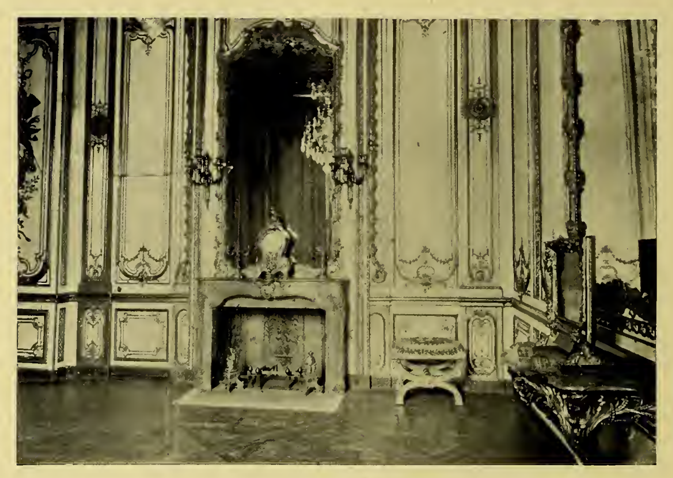
sang épuisé, jusqu'à l'aube. Ni cela ni les promenades du roi sur les toits, où il s'amuse à intriguer les dames en criant dans les cheminées, rien ne triomphe de la lourdeur de l'ennui qui ronge le souverain désœuvré, durant les longs après-midi de paresse libertine, de parfilage, de tapisserie ou de cuisine. Je suis monté sur ces toits, j'ai suivi les gouttières, les terrasses, derrière les statues aux beaux gestes. Le paysage aperçu est beau et grand, avec un caractère de tristesse indéniable. C'est somptueux et morne.


Mme LABILLE-GUIARD. *Mme Élisabeth (Madame Infante).*

Au-dessus de l'appartement du roi et de celui de ses filles s'élève le petit appartement où sera logée seulement une maîtresse, Mme Dubarry. Il prend vue, d'un côté, sur des cours tristes, et de l'autre côté sur les toits ornés de trophées, de vases, de flammes. Un escalier secret permet au roi de monter chez la favorite. Rien de plus morne aujourd'hui que cet appartement délabré, humide au plafond et autour des fenêtres, cette enfilade de petites pièces, de retraits, de couloirs démeublés, de fenêtres mansardées, sans rideaux. On songe à un appartement où le déménagement vient d'avoir lieu. La favorite guillotinée semble être partie d'hier, laissant en mauvais état le logis qui fut si animé et si pimpant.

Des peintres se sont faits les historiographes de cette vie, ont décrit avec finesse et vivacité les habitudes, les promenades de la Cour. Portail peuple de promeneurs les décors des parcs. Cochin et Slodtz dessinent un projet de théâtre, destiné soit aux cabinets de Versailles, soit à l'opéra du château. Ollivier, dont on connaît, au Louvre, une œuvre charmante, *Le Thé chez la princesse de Conti,* est représenté

ici par les trois autres toiles de la série commandée par le prince de Conti pour son château de l'Isle-Adam: une fête champêtre, une scène de chasse, un souper du prince de Conti au Temple, où se reconnaissent le chanteur Jelyotte, Mlle Fel, la comtesse de Boufflers, la Bagarotti, petites œuvres vivantes, animées, spirituelles, rappelant par la facture et le sentiment les meilleures œuvres des petits maîtres vénitiens du XVIIIe siècle, et surtout Guardi. Enfin, voulez-vous voir l'historiographe militaire de Louis XV, c'est Van Blarenberghe, qui a représenté Fontenoy, Lawfeld, Berg-op-Zoom, et tant d'autres épisodes des campagnes du temps, par ses gouaches d'une facture amusante et habile, malgré l'entassement des minuscules personnages, transparente, malgré la lourdeur habituelle du procédé.



Salon de musique de Mme Adélaïde.



CALLET. LOUIS XVI.

IX. — LOUIS XVI ET MARIE-ANTOINETTE.

Monsieur de Nolhac dit dans son livre sur *Marie-Antoinette Dauphine:* «Pendant les dernières années de Louis XV, la séparation achève de se faire entre Versailles et la France. La Cour, absorbée de plus en plus par des luttes d'intrigues et des rivalités de personnes, ne sent pas s'approcher la Révolution, et la nation, de son côté, ne s'intéresse plus à ses maîtres que pour les maudire. La destruction des parlements semble avoir changé, au profit du roi, les conditions mêmes du gouvernement. Mais, si l'autorité royale ne s'est jamais imposée plus absolue, jamais non plus elle n'a eu moins de force réelle et moins de prise sur les âmes... Le débat prolongé des principes et la propagande des idées philosophiques passionnent les classes intelligentes, en même temps que la misère, les expédients financiers de l'abbé Terray et les disettes du «pacte de famine» avivent jusqu'à la haine les souffrances des pauvres gens. La royauté perd chaque jour de son prestige, sous ce règne auquel préside la Dubarry. Une seule réserve de défense reste



Peintre inconnu. *Princesse de Lamballe*

à l'institution monarchique, un fragile appui qui, dans tout autre pays que la France, ne compterait même pas: c'est la popularité de la jeune reine de demain.

Celle-ci est charmante, sans rien de la lourdeur ni de l'humeur de sa mère Marie-Thérèse. Toute jeune, vive, spontanée, elle a conquis la Cour par ses caprices, son souci de vivre heureuse, en dehors de l'étiquette que lui imposent sa naissance et son rang, son art de plaire sans apprêts, de dire à chacun le mot qui convient et l'amabilité qu'on n'oublie pas. Rieuse, elle reste toute une journée dans son cabinet, avec ses chiens, joue avec des enfants qu'elle adore, paraît au jeu, à la comédie, sans avoir réparé le désordre de sa toilette. Informée de tout par l'ambassadeur Mercy d'Argenteau, sa mère lui adresse lettres sur lettres, la chapitre, la sermonne, redoute pour elle cette France, cette Cour enivrante et enivrée de sa future reine, lui demande des nouvelles de ses lectures: a-t-elle fait beaucoup d'extraits, suit-elle tous les conseils de M. de Vermond? «Je crains la jeunesse de ma fille, écrivait-elle lors du mariage, le trop de flatterie, et sa paresse et aucun goût pour s'appliquer.» La petite Dauphine boude, pleure un peu, retourne à ses amusements, sur le sujet desquels elle ne souffre guère qu'on la contrarie. Impérieuse, violente parfois, comme une enfant gâtée, elle presse Marigny de hâter la décoration de ses appartements, elle prie, elle insiste, et le direc-



L.-M. Vanloo. *Louis XVI, dauphin.*



ÉCOLE DE DROUAIS. MARIE-ANTOINETTE DAUPHINE.

teur des Bâtiments, qu'on menace de le dénoncer au roi, se voit contraint de révéler à la jeune princesse la grande détresse des finances et le mauvais vouloir, qui était une naturelle exigence, des ouvriers réclamant leur salaire. Marie-Antoinette désire qu'on établisse une bibliothèque dans ses cabinets: on fait exécuter par Gabriel un modèle simple, uni, sans surcharge d'ornements. Au retour de Compiègne, la Dauphine, irritée, qui rêvait mieux, dit qu'elle trouve l'installation affreuse, et, séance tenante, fait tout détruire. Avec une activité incroyable pour le plaisir, elle ranime la Cour endormie autour de l'ennui du roi. Les bals sont rétablis. Le Dauphin, à qui est venu subitement un goût singulier pour la danse, prend des leçons de Gardel, de l'Opéra. A Versailles et à Compiègne on installe un théâtre de salon, où des acteurs populaires viennent jouer les amusantes parodies des pièces en vogue. La Dauphine reprend pour son compte la mode des proverbes, inaugurée par Madame Adélaïde. Dans une pièce de l'entresol, entre des décors simples qu'on peut cacher partout, Marie-Antoinette joue Laujon et



HOUDON. *Louis XVI.*



DROUAIS. *Comte de Provence (Louis XVIII).*

Carmontelle. La musique alterne avec le théâtre: Hinner apprend la harpe à la princesse. Une vie charmante, retracée avec beaucoup de charme et d'érudition par Pierre de Nolhac, s'écoule en plaisirs de toute nature, en drôleries innocentes, en parties, dans Versailles redevenu jeune et vivant, comme au temps où Louis XIV adolescent y menait faire collation les filles de la reine, après les chasses.

Reine, Marie-Antoinette change à peine ses habitudes, se laisse aller au charme des amitiés confidentes, se compromet par des passionnettes de pensionnaire, pour la douce princesse de Lamballe, la comtesse Jules. «Elle était sans défense contre les flatteurs, dit Nolhac. Le goût qu'elle en avait, et qui correspondait à son désir de plaire, avait eu très tôt de fâcheuses conséquences.» La voici, peinte deux fois par Mme Vigée-Lebrun, avec une grande allure de souveraine et un charme radieux de jeune femme, entourée de ses beaux enfants, Madame Royale, le duc de Normandie, le Dauphin. Coiffée d'un grand turban de gaze et de plumes, vêtue d'une robe de velours rouge, elle est la reine et la mère. Seule, au jardin, tenant une



DROUAIS. *Comte d'Artois (Charles X).*

rose à la main, vêtue de taffetas gris glacé, en un tableau de la plus jolie tournure peut-être qu'ait trouvée Mme Vigée-Lebrun, elle rappelle, par la coupe du visage allongé, la jeunesse des traits, la hardiesse charmante des yeux et de la bouche, le joli buste adolescent de Pajou et ce portrait de la toute jeune archiduchesse qui, sans attribution certaine, rappelle le faire et la manière de Drouais.

Louis XVI dauphin est peint avec élégance, habileté, finesse, par L.-M. Vanloo, dans une œuvre qui est tout de même moyenne, sans caractère. Un chef-d'œuvre écrase l'œuvre officielle de Callet, l'œuvre épaisse et insignifiante de Carteaux : c'est le buste de Houdon. Du masque vulgaire et empâté, le génie du maître a su tirer une physionomie de majesté bienveillante et de grave honnêteté. Drapé dans le vaste manteau du Saint-Esprit qui allonge le corps en recouvrant à moitié le socle, Louis XVI est bien là le roi des années de civisme, le souverain constitutionnel dont le plus beau et le plus sûr titre de gloire, pour le peuple enthousiaste, turbulent et indulgent de 1790, est la libération de l'Amérique par les armes et le courage de la France.



CALLET. *Philippe-Égalité, duc d'Orléans.*

Drouais nous montre à son tour, avec une certaine pompe et non sans style, les derniers héritiers de la fortune bourbonienne, un comte de Provence en costume de l'ordre de Saint-Lazare, un comte d'Artois en costume de l'ordre du Saint-Esprit. Le duc d'Orléans, — Philippe-Égalité, — lourdement et mollement peint

par Callet, d'une certaine ressemblance avec Louis XVI, se laisse deviner étourdi et imprudent, impérieux et paradoxal, plus absurde que coupable. Sa femme, Mlle de Penthièvre, par Mme Vigée-Lebrun, révèle une prétention sans grâce, encore exagérée par l'extravagance des modes du temps. Mais parmi tant de portraits des princes et des princesses de la maison de France, une œuvre charmante se distingue, un portrait en habit blanc, par Schilly, du petit-fils du prince de Condé, du tragique duc d'Enghien, avec les grands yeux d'une ravissante figure étonnée.



Mme Vigée-Lebrun. *Duchesse d'Orléans.*

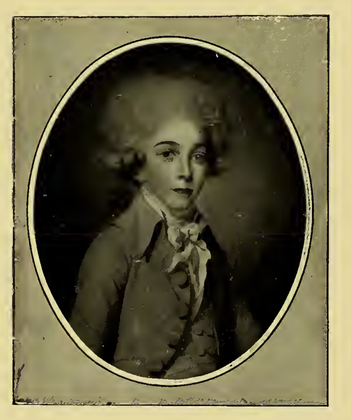
Tout le monde rit, intrigue, chansonne, cause musique, théâtre, peinture, sentiment, dans le Versailles renouvelé, où Mique, successeur de Gabriel, satisfait les caprices d'art de Marie-Antoinette, dessine à sa fantaisie des objets de bois pétrifié, des petites tables, des consoles, — où Hubert Robert, peintre, garde des tableaux du roi et dessinateur de ses jardins, après avoir accommodé au goût anglais plus d'un parc, entre autres celui de Méréville, près d'Essonnes, remanie les bosquets des Bains d'Apollon. Deux des tableaux d'Hubert Robert, conservés à Versailles, intéressent l'histoire de cette transformation du goût accomplie dans le palais et les jardins. Le premier anime de jolis mouvements de causerie et de promenade l'entrée du Tapis vert, où se dresse encore le *Milon de Crotone* de Puget. Le second illustre précisément les travaux entrepris autour des



MME VIGÉE LEBRUN. MARIE-ANTOINETTE.

Bains d'Apollon: de jolies visiteuses, accompagnées d'un heiduque, s'arrêtent devant un des groupes des chevaux du Soleil.

Dans ses petits cabinets, où Forestier a ciselé et doré les cuivres, mis à son chiffre les verrous et les boutons de porte, dans le salon où son buste, par Pajou, garde le souvenir de sa jeunesse, Marie-Antoinette lit ou rêve, occupée d'intrigues politiques ou sentimentales. Sur les panneaux, des sphinx ailés s'adossent à des trépieds qu'enguirlandent des roses. Partout, des glaces reflètent et multiplient le jour mort des cours intérieures.



SCHILLY. *Duc d'Enghien.*

C'est là que la reine a donné ses audiences particulières, écouté Gluck, Grétry, qui jouaient pour elle au clavecin une tendre musique expressive. «Le meilleur temps de la reine, — disent Edmond et Jules de Goncourt, — ses plus belles heures étaient donnés aux travaux charmants, aux plaisirs aimables de l'art, à cet art surtout, l'art de la femme, la musique.» Continuons notre promenade. Il y a le petit boudoir, ou cabinet octogone. Il y a l'ancien cabinet de travail de Marie Leczinska, devenu la Bibliothèque des petits volumes, pour la dauphine Marie-Antoinette: les aigles d'Autriche déploient encore leurs ailes sur un meuble. Il y a la Bibliothèque des gros volumes, ou Bibliothèque bleue, avec un coffre qui a contenu la layette du Dauphin mort à Meudon à l'âge de sept ans. Il y a le salon particulier, avec le buste de Marie-Antoinette par Pajou, une pendule de vieux



HUBERT ROBERT. *Les Jardins de Versailles en 1775 (Entrée du Tapis vert).*

Saxe, et un lustre qui pourrait être de Gouthière. Aucune supposition n'est permise sur la provenance des objets ici réunis. Il y a un couloir ou cabinet de toilette faiblement éclairé, décoré au vernis Martin de guirlandes et de paysanneries, qui tombent malheureusement en écailles et en poussière. Il y a la salle de bains et le cabinet de repos. Cependant nous avons vu, sur une console, comme un objet d'art, l'étau de Louis XVI. Et montons aux derniers étages, au-dessus de l'ancien appartement de la Dubarry, sous les combles. Ce sont les deux pièces d'une Bibliothèque de Louis XVI, avec l'escabeau qui servait au roi et à la reine. Nous sommes au-dessus de la chambre du Conseil, située près de la chambre de Louis XIV. Allons encore.

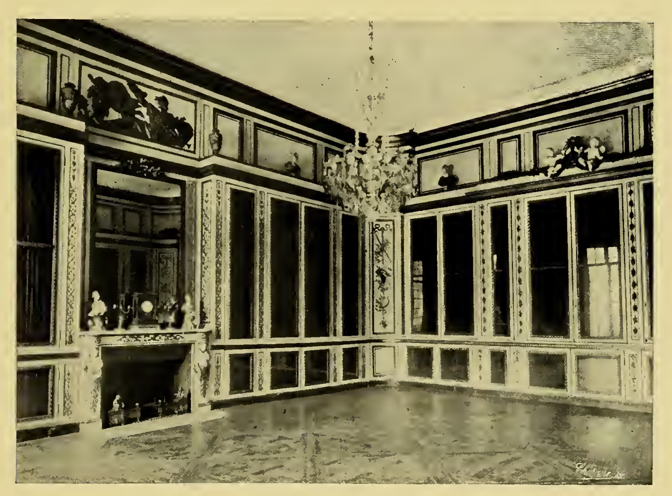


HUBERT ROBERT. *Les Jardins de Versailles en 1757 (Bains d'Apollon).*



Mme VIGÉE LEBRUN. MARIE-ANTOINETTE ET SES ENFANTS.

Dans un étroit réduit, garni d'un fourneau, sorte de chambre de domestique, c'est la forge de Louis XVI. C'est là que le dernier roi d'avant la Révolution occupe son esprit et prend ses loisirs. Caché à tous, loin des affaires de l'État et loin du flot qui gronde à l'horizon de Paris, il avoue sa véritable vocation d'artisan tranquille, il fabrique des serrures et des clefs, des espagnolettes, sans art aucun, fort ordinaires. Nous sommes au-dessus de la galerie des Glaces, où déferlait le flot de la pompe royale. Mesurez l'écart d'un siècle. Ici, tout bruit humain expire, on ne peut entendre que la pluie sur les toits et le vent dans les arbres. C'est le secret et la solitude, et c'est la fin résignée de la monarchie impuissante.



Bibliothèque de Louis XIV.

X. — LA RÉVOLUTION. — LES JOURNÉES D'OCTOBRE.

Rien n'y fait. La rumeur de Paris affamé, — l'Assemblée affirmant avec éloquence l'avènement d'un facteur nouveau dans l'histoire: la Loi, — la Bastille prise, — Foulon et Berthier assassinés, — non, rien, ni le flot amer de la haine qui s'accumule et monte contre les coteries de cour, les Vandreuil, les Polignac, ni l'inquiétude même de ceux qui ont fait, par la parole et par le pamphlet, cette Révolution commençante et qui la sentent leur échapper, passer à des forces confuses dont ils ne sont pas maîtres, — rien ne triomphe de l'inertie de Versailles.



Houdon. *La Fayette.*

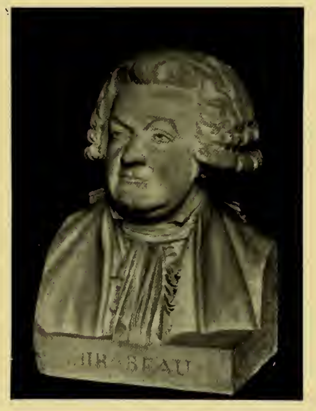
Au jour de sa mort, la monarchie continue le geste appris depuis des siècles, et dans les bouleversements et les catastrophes de l'histoire, s'occupe de jeu, de chasse, de musique, d'étiquette. A Paris, le pouvoir neuf des anonymes jaillis de l'émeute, investis par elle d'une autorité indéfinie, assiste sans comprendre, des fenêtres de la salle Saint-Jean, souvent envahie, aux tragédies quotidiennes de la Grève. L'éloquent Fauchet harangue, discute, exhorte. Au Bureau des subsistances qu'il ne quitte plus, Bailly, écrasé sous la responsabilité de sa charge, songe aux convois de blé qui ne viennent pas, aux retards des rouliers, à cette foule menaçante que la faim va chasser sur Versailles.

Là, dans le palais où Louis XVI impuissant, incertain dans les



Mme VIGÉE LEBRUN. ENFANTS DE MARIE-ANTOINETTE.

délibérations, esclave de ses vieilles habitudes, se refuse à toute action dans un sens ou dans l'autre, une coterie entoure, supplie la fille de Marie-Thérèse: avec l'appui de tous les honnêtes gens, que son génie de femme et de reine sauve la monarchie! Le renouvellement des gardes du corps de service, venus de la province, où la Révolution est à peine et mal connue, assure à la Cour de nouveaux dévouements. Dans la vaste et somptueuse salle du théâtre, où les glaces des loges répètent à l'infini la lumière triomphante des lustres et des candélabres, un banquet les réunit à des officiers du régiment de Flandre et de la garde nationale de Versailles. Le roi et la reine soudain paraissent, font le tour des tables. La chaleur des vins, une touchante musique qui suit avec habileté la hausse de l'enthousiasme, la beauté et l'étrangeté du lieu, la reine triste et charmante, plus pâle dans l'éclat de cette fête enflammée, tout transporte ces jeunes gens qui jurent de mourir, foulent aux pieds la cocarde tricolore, arborent les noires couleurs de l'Autrichienne.



HOUDON. *Mirabeau*

Paris frémit de l'outrage. Une violente opinion monte: la reine et les princes sont unis à l'étranger pour écraser la nation; la disette, dont souffre la ville, est calculée; bientôt ce sera la guerre et la faim. Brutale, passionnée, la colère du peuple descend en guerrière sur les places publiques, groupe aux carrefours les hommes, les femmes surtout. Une jeune fille en jupons blancs bat le rappel en tête d'une foule et rêve de recommencer les héroïnes de la légende. La Halle et le



KUCHARSKY. *Marie-Antoinette au Temple.*

Faubourg forcent l'Hôtel de Ville, vont brûler les paperasses, pendre les scribes à la lanterne du quai, exercer partout et sur tout une bonne humeur terrible d'insurrection victorieuse. Un homme paraît, discipline le désordre, va trouver Bailly, La Fayette, qu'il ne rencontre point, offre de tout sauver en menant le troupeau des femmes à Versailles. C'est Stanislas Maillard, général d'émeute, qui sera magistrat des massacres en septembre.

Par Chaillot, Auteuil, Sèvres, le torrent s'écoule, s'éloigne en clameurs. Dans l'Assemblée envahie, les femmes pérorent, invectivent, régentent. Mounier enlevé conduit tristement une députation au château. Le roi, revenu de Meudon, accueille tout ce monde, enchante les dames de la Halle. Mais l'armée populaire entre en conflit avec les gardes du corps et les dragons. Sous la pluie, ce sont des bousculades, des cris, des injures. A la porte du cabinet du Conseil, tandis que les ministres délibèrent, s'arrêtent à des expédients, les rejettent, perdent des heures en discussions interminables, Mounier attend en vain une réponse qui ne vient pas. Maillard harangue infatigablement. Les voitures de la reine, qui veut sortir, aller à Trianon, préparer peut-être la fuite, sont retenues aux portes, la Cour est prisonnière du peuple.

Cependant tout Paris applaudit à cette pointe hardie sur Versailles et regrette de n'avoir pas suivi l'avant-garde. Dans la soirée du 5 octobre, La Fayette, pressé par la garde nationale, entouré, menacé de mort par la foule, part désespéré pour Versailles, traînant



GÉRARD MARIE-LAETITIA RAMOLINO, MÈRE DE NAPOLÉON Ier.

l'émeute après lui, un peuple troublé, mêlé, où se confondent les combattants et les pillards, la colère, la faim, le lucre, et la révolution irritée. A côté des combattants de la Bastille, la lie infâme de la ville. A Passy, sur la terrasse d'un château, grande joie: les familiers des d'Orléans, Mme de Genlis en tête et son mari, le louche Sillery, acclament la force populaire qui demain, dans l'inévitable débâcle, donnera peut-être le trône à leur maître, ce gros bonhomme étourdi qui a quitté son alchimie et ses maîtresses, songe à d'autres jeux plus dangereux, escompte au profit de son ambition la confusion des tempêtes publiques.

Le 6 octobre, à l'aube, sous un ciel terne, gonflé d'ouragan, une foule qui a passé la nuit à errer dans Versailles, trouve les grilles ouvertes par une négligence singulière. D'abord, elle entre craintivement dans l'avant-cour. Puis la tragédie se précipite. Les appartements sont envahis, et les gardes reculent jusqu'à l'Œil-de-bœuf. Des furieux cherchent la reine. Par une porte entr'ouverte, Mme Campan aperçoit un moment, dans un éclair de feu et de sang, toute l'horreur du drame qui se prépare : un garde défaillant, une foule qui se rue, fait craquer les boiseries, crève à coups de feu dans les antichambres emplies de fumée les sièges de satin où traînent des hardes. Deux gardes du corps ont été massacrés dans la cour. Enfin, la reine peut se sauver chez le roi. Dans l'appartement, les gardes entassent aux issues des barricades de banquettes et de tabourets. Mais



Heinsius. *Portrait supposé de Mme Roland.*

des gardes-françaises, soldats de l'émeute, désarment et embrassent les gardes du corps en leur rappelant les noms de victoires communes. Par un retour subit, la foule écoulée vide les appartements. La Fayette arrive, entraîne le roi au balcon de la Cour de marbre.

De là, à travers les vitres, dans l'écartement d'un rideau, la Cour et la famille royale avaient pu voir monter le flot, l'avenue de Paris envahie, les femmes juchées sur les canons, tendant les poings, criant des familiarités joyeuses et menaçantes. A présent, l'horizon du ciel est noir d'orage et la terre est couverte d'une foule armée, de grands remous creusent leurs sillons entre les deux hôtel des Écuries, où des visages curieux apparaissent aux fenêtres, un jaune rayon d'aube brille sur le fer des piques. Dans cette mer humaine, le souvenir de Louis XIV disparaît, son geste de conquérant du monde s'abolit.



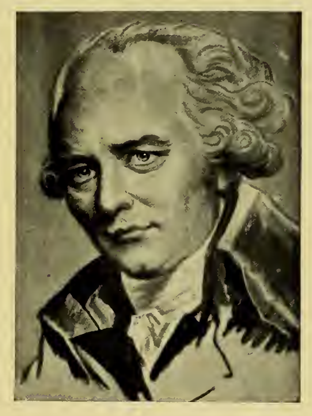
HAUER. *Charlotte Corday.*

Le roi paraît, salué d'acclamations et d'imprécations, puis la reine, tenant par la main sa fille et son fils. Le centre de la cour, noir et vivant comme un tourbillon, apparaît terrible, plein de visages muets et durs. D'un geste de galanterie, La Fayette enchante ces fureurs. Il baise la main de la reine et tous crient : Vive la reine ! Mais il faut partir. Le roi consent.

Par les chemins détrempés, où trottent en chantant les commères en sabots, Louis XVI, entouré de cent députés et d'une armée, fait le premier pas vers son échafaud.

Il abandonne Versailles. Le flot des courtisans disparaît des salles et des galeries, qui retombent au silence. Le palais désert reste pour

jamais le témoin d'une ère révolue, d'un âge de l'histoire accompli. Versailles n'appartient plus au présent: il est fixé dans le souvenir. Dès le lendemain de ces journées, le passant de la place d'Armes peut avoir le sentiment de ce lontain recul, s'affirmer que depuis très longtemps le palais est vide, et que ces choses furent, il y a des siècles. Là-bas, le long des chemins, ces hommes et ces femmes ont mis fin au rêve centenaire de la royauté loin du peuple. Portant des miches rondes au bout des piques, couronnés non pas du laurier civique, mais de la feuille du peuplier dorée par l'automne, arrachée pendant la route, dans un sombre enivrement d'espérance, ce qu'ils chantent, c'est l'histoire nouvelle, c'est l'avènement de la nation.



Boilly. *Choderlos de Laclos.*

Des œuvres d'art perpétuent le souvenir de cela et de ce qui suivit, des acteurs, volontaires ou contraints, de toutes les tragédies de l'époque. Voici, par Houdon, un buste de ce La Fayette, qui verra encore une révolution et sera, pour une génération d'étudiants et de conspirateurs, le vieux symbole de la liberté française, et un buste de Mirabeau, qui essaya, de sa grande voix, de sauver la caducité de la monarchie après l'avoir dénoncée. Voici la triste Lamballe, amie de la reine, victime de la foule qui porte sa tête au bout d'une pique sous les fenêtres de la prisonnière du Temple. Enfin, image funéraire, Marie-Antoinette elle-même, peinte dans ses habits de veuve par Kucharsky en 1793, le visage tiré, les yeux creusés, vieille de sa captivité et de son malheur. Un portrait de Heinsius montre, dit-on,


ARTISTE INCONNU. CRAYON DU TEMPS. *Robespierre.*

grasse et vulgaire, la muse bourgeoise des Girondins, l'éloquente et charmante Mme Roland: on peut se refuser à la reconnaître. Hauer, officier dans la section du Théâtre-Français, autorisé par le tribunal révolutionnaire à pénétrer dans la pièce où Charlotte Corday attend son exécution, obtient d'elle la permission d'esquisser son dernier portrait: c'est elle, charmante et volontaire, vêtue de blanc, ses tristes yeux bleus éclairant un pâle et souffrant visage. Non loin d'elle, sa victime. Une étude de David crispe l'horreur de la mort aux traits d'un Marat assassiné, la bouche entr'ouverte, les cheveux couverts d'un madras. Un expressif et hardi pastel de Boilly reproduit les traits spirituels, la bouche fine, les yeux attentifs de Choderlos de Laclos, ami des d'Orléans, l'admirable analyste des *Liaisons dangereuses,* qui finira inspecteur d'artillerie quelque part sous l'Empire, sans doute à l'époque où Henry Beyle administre pour Napoléon le duché de Brunswick. Robespierre, dans un crayon du temps, se profile mince et aigu, l'inquiétude et la nervosité marquées au regard et aux traits.

Hubert Robert, en une toile saisissante, a groupé autour de l'autel de la Constitution, dans l'immensité du Champ de Mars bouleversé, creusé de collines où s'étagent des gradins, et balayé de lumière par un rayon venu d'un ciel d'orage, la foule enthousiaste, tumultueuse et religieuse de la Fédération. On dirait quelque scène des comices dans un décor romain. Mais les acteurs principaux, le roi qui prête serment, Talleyrand qui officie, l'abbé Louis, son diacre, futur ministre de



ROBERT LEFÈVRE. NAPOLÉON IER.

Louis XVIII, disparaissent, figures minuscules, devant l'énormité multipliée du peuple, fourmillant dans une gloire de soleil, où étincellent les jeunes drapeaux de la nation unie. Dressés, criant leur joie, ou assis et méditant, agités, véhéments ou pensifs, serrés dans les baraquements de planches, les spectateurs sont les vrais personnages de la journée et du tableau. Nous verrons plus tard, quand nous aborderons les collections, dites historiques, de Versailles, que, précisément, les œuvres d'art ayant le caractère du document véridique sont fort rares. Il ne faudrait ici que des œuvres vérifiées, et l'anecdote même serait préférable à la commande officielle.

Voici, par exemple, l'image des goûts d'une époque : c'est, peint par Danloux non sans finesse, dans une pose empruntée d'inspiré, un *Delille composant ses vers:* sa femme écrit avec une attention admirative tout ce que lui dicte le génie de son mari, dressé en avant d'un fond d'in-folio, auxiliaires vraisemblables de sa verve.



HUBERT ROBERT. *La Fédération.*



SEURRE. *Napoléon.*

XI. — L'EMPIRE.

HISTORIQUEMENT, les images de la Révolution, souvenirs, épisodes, scènes, portraits, sont à leur place dans le Versailles monarchique. Une singulière leçon, à la fois imprévue et logique, nous est imposée par la présence de tant d'effigies révolutionnaires dans le palais bourbonien.

Le maigre et ardent Robespierre, dans son sec portrait au crayon, peut habiter avec le Louis XVI de Houdon, inconscient et bienveillant. Il signifie malgré tout, en même temps que l'avènement de pouvoirs neufs près de la foule, la grande continuité de l'histoire et la marche régulière des faits.

Au contraire, ici, Napoléon déconcerte. Soldat de fortune, aventurier heureux, à peine Français, sûrement Italien, et, par un recommencement



VELA. LES DERNIERS JOURS DE NAPOLÉON

imprévu de l'Histoire, très pareil à ses ancêtres, les rudes batailleurs du XVI[e] siècle, héros du sac de Rome à la suite de Bourbon, Napoléon n'est pas à sa place dans ce palais des dynasties régulières. Il y apparaît bien le chef de cette France improvisée, de ces étranges féodalités nouvelles de bureaucratie et de hiérarchie qui devaient survivre à l'épopée de quinze ans. Napoléon n'a laissé à Versailles que des portraits. Le musée des Batailles conserve d'abondants souvenirs officiels de ses victoires. Mais, même à Trianon, où il a vécu, nous verrons que le décor, les meubles, les vases de Sèvres, les grands lampadaires en bronze doré, la soie brochée des tentures, tout l'appareil fastueux et pauvre à la fois de la décoration intérieure semble ajouté, mal approprié à son cadre. Son souvenir vit ailleurs: à la Malmaison, où, sous le Consulat, Joséphine essaie de grouper autour d'elle, pour refaire l'aristocratie d'une société, les éléments dispersés des salons d'autre-



GÉRARD. *Joséphine (esquisse).*



GÉRARD. *L'Impératrice Joséphine.*

fois; à l'Elysée où, durant les grises soirées des Cent-Jours, pendant les heures d'énervement et d'indécision, l'empereur connaît l'anxiété de sentir que sa destinée lui échappe et que l'Histoire, contrainte un moment de s'arrêter sous sa forte main, reprend sa marche, tandis qu'à ses côtés les conseillers des derniers jours, Carnot, Benjamin Constant, essaient d'accommoder l'Empire déchu aux nécessités du présent.

Sa mère, peinte par Gérard, assez froid artiste de portraits, qui a laissé à Versailles la surprise d'une très nombreuse série de charmantes petites esquisses, révélant un peintre d'une qualité inattendue, — sa mère, dis-je, Marie-Lætitia Ramolino, Madame Mère, apparaît belle, sévère et impériale, dans un décor de colonnes, de draperies et de paysage, où se dresse le buste lauré du conquérant. Le voici lui-même, — représenté avec un style certain, une science correcte, qui n'est pas exempte de sécheresse, par Robert Lefèvre, — en grand costume de couronnement, ayant à sa droite sur un coussin le globe surmonté de la croix, la main de justice, et tenant le long sceptre terminé par un aigle aux ailes éployées comme un Achille guerrier tient sa lance. Le modèle pour la statue



MME MORIN. JULIETTE RÉCAMIER.

de la colonne Vendôme, par Seurre, nous le montre dans le costume que lui ont définitivement imposé la tradition et la légende, l'habit de colonel des chasseurs de la garde, la redingote grise, le petit chapeau, serrant une courte lunette de campagne, fixant l'horizon de ses yeux sans expression de statue. Les *Derniers Jours de Napoléon,* de Vela, œuvre récente (1867) d'un sculpteur italien, reproduisent, dans un manière théâtrale, pathétique, violente et vulgaire, les suprêmes instants du prisonnier de Sainte-Hélène, alors que par le drame de l'orage qui dévaste l'île, la nature semble s'associer à la grandeur et à la misère de cette fin.

Napoléon apparaît encore, dressé sur son cheval en un élan dramatique, les tourbillons du manteau militaire enveloppant de plis amples sa pâle et maigre figure, consul franchissant les Alpes, dans une toile mouvementée de David. Empereur, il avance violemment le pied chaussé du cothurne, dresse le bras en un geste autoritaire et solennel vers les aigles qui s'inclinent, dans le *Serment de l'armée après la distribution des aigles,* de David aussi. Capitaine et conquérant, il est dans les anecdotes peintes du général Lejeune, un des initiateurs de la lithographie en France, dans les aquarelles de Delécluze, dans les immenses machines officielles de Gauthe-



GÉRARD. *Marie-Louise.*

rot, de Vernet, de Gros. Enfin Versailles possède, curiosité iconographique, le premier portrait de Napoléon, le naïf crayon d'un condisciple de Brienne, exécuté à Tournon pendant le séjour du régiment de la Fère, maigre et dur, expressif dans sa maladresse.

Le portrait de l'impératrice Joséphine a été plusieurs fois exécuté par Gérard. Dans une de ses habiles et délicates esquisses, elle est vêtue d'une robe légère qui dessine son corps, en une pose abandonnée qui rappelle la pensive et séduisante jeune femme de Prud'hon, assise sur la mousse d'un banc de rochers du parc de la Malmaison. Plus réelle, les traits précisés sous la couronne d'orfèvrerie, dans ce portrait sans doute postérieur, elle est l'impératrice et reine, lourdement parée de joyaux, la toilette de bal à demi recouverte par le grand manteau d'hermine. Puis vient l'âge des demi-vieillesses, cruel aux femmes qui n'ont pas le sens du réel : l'épouse répudiée, dans le château et dans le parc où Bonaparte premier consul l'associa à sa jeune gloire, revit les heures d'autrefois, épuise une triste et solitaire fin de vie, qui se termine avec la fortune du règne, en 1814. Une étrangère, l'archiduchesse Marie-Louise, a pris sa place, a donné un héritier à la dynastie.

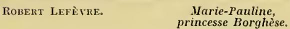


GÉRARD. *Le roi de Rome.*

Dans le grand portrait de Marie-Louise par Gérard, l'impératrice, déplaisante et inintelligente d'aspect, se tient debout près du berceau de son fils, et sa lourdeur sans grâce n'est pas atténuée par le charme

ordinaire aux maternités jeunes. Le roi de Rome enfant, jouant avec un hochet qui est un sceptre, regarde gravement de ses yeux grands ouverts. Il est sérieux, presque vieillot, sans rien de cette puérilité délicieuse et de ce joli sentiment qui distinguent le portrait connu de Lawrence. Le peintre a surtout voulu en faire un petit Napoléon.





ROBERT LEFÈVRE. *Marie-Pauline, princesse Borghèse.*



GÉRARD. *Murat.*

Très belle, altière et insensible, parée comme une idole, Marie-Pauline, princesse Borghèse, se détourne vers le buste de son frère qui semble, ainsi que dans le portrait de Madame Mère, l'auguste génie tutélaire, le dieu protecteur de la famille : l'œuvre est une des bonnes toiles de l'officiel et indifférent Robert Lefèvre. Jérôme, roi de Westphalie, dans un portrait de Gros, chamarré d'or et de broderies, sem-



Gros. *Jérôme, roi de Westphalie.*

blable à un roi de théâtre par son magnifique et singulier costume qui se complète d'une fraise et d'une toque à plumes blanches, caracole sur un superbe cheval noir. Murat, beau-frère de Napoléon et roi de Naples, par Gérard, est une effigie de guerrier sabreur et brutal, sanglé dans un extravagant uniforme de hussard, où se noue au col, par une cordelière, la veste volante en fourrure.

Reine de ces temps par la beauté, la grâce et le charme, Juliette Récamier, peinte par Mme Morin en 1799, est debout en une pose d'ingénuité appliquée, vêtue à l'antique, svelte et souple. De nombreux portraits de généraux, de ministres, de jolies femmes, mêlés comme pour les caprices amoureux ou guerriers des romans et des romances du temps, complètent la série impériale : c'est la suite fine et délicate des esquisses de Gérard, blondes, harmonieuses, fluides, colorées, — Mme Visconti, Mme de Talleyrand, la princesse de Chimay, la duchesse de Bassano, d'autres encore. De Gros, un beau et ample Duroc, duc de Frioul; de Paulin Guérin, un remarquable Suchet, duc d'Albuféra, dans la fraîcheur d'un matin militaire, parmi l'agitation d'un camp.

XII. — LA RESTAURATION. — LA MONARCHIE DE JUILLET. — LE SECOND EMPIRE.

BIEN examinés les grands portraits officiels du régime qui va suivre, on peut constater, par l'identité du décor et du costume d'apparat, par l'identité des physionomies, que les hommes et les mœurs n'ont pas changé, que la monarchie bourbonienne réinstallée adopte la défroque du règne précédent. On comprend que



GÉRARD. *Louis XVIII.*

cette monarchie a dû accepter les hommes de l'Empire, leur assurer, par le même mécanisme d'ambition hiérarchisée et la même régularité d'avancement, la même fortune administrative et politique, sinon la même fortune militaire.

Mettons à part un vivant portrait de Louis XVIII, admirablement installé dans le décor de son cabinet de travail, par Gérard. Le vieux roi est assis devant une petite table toute simple, un bureau de bois jaune sans ornements, choisi sans doute en raison de cette simplicité, dont la légende se plaît à faire la vertu cardinale des grands capitaines et des monarques. Il est vêtu de son ordinaire habit civil, relevé par l'attribut militaire des épaulettes, et ses jambes de podagre sont chaussées de longues guêtres à boutons. Une autorité bienveillante et spirituelle sur le visage gras où s'accuse une évidente parenté avec Louis XVI, l'harmonie douce et aérée du décor, où un rayon de soleil dore discrètement de sa lumière un globe de cristal et la glace d'une haute bibliothèque, l'importance heureusement appropriée des accessoires



HORACE VERNET. *Charles X (Revue de la garde nationale).*



GÉRARD. LAMARTINE.

font de cette toile une œuvre vraiment forte, complète, unique dans l'œuvre du peintre et peut-être dans l'école.

Mais, sans conteste, le duc de Berry, du même artiste, pourrait être un dignitaire de la cour impériale, si ce n'était le Henri IV du fond, remplaçant Napoléon, et qui affirme, en même temps que l'orgueil de l'ancêtre illustre, la mise à la mode d'un siècle et d'un roi.



Horace Vernet. *Louis-Philippe inaugurant Versailles.*

Un buste de Bosio, deux portraits de Gérard, la *Revue du Champ de Mars,* par Horace Vernet, montrent le roi Charles X, en diverses poses et avec des costumes variés. Dans le grand tableau d'Horace Vernet, le roi, vêtu en officier général, monté sur un fin cheval frémissant, présente en avant de ses aides de camp, sur le fond obscur du ciel, cette grande et sèche stature, ce plat visage effaré et béant qu'ont ridiculisés à plaisir les dessinateurs libéraux. Le *Sacre,* de Gérard, une *Lecture au foyer de la Comédie-Française,* du



CHAMPMARTIN. *Madame de Mirbel.*

spirituel peintre Heim, sont de curieux documents d'art et d'histoire. Avec une variété infinie d'expressions, cette dernière toile groupe autour d'Andrieux, debout, un manuscrit à la main, entre Baour-Lormian et l'Arnault de *Marius à Minturnes,* les écrivains, classiques et romantiques, du temps. Parmi les habits noirs, Mlle Duchesnois et Mlle Mars, non loin de Mme Ancelot, se montrent blanches et charmantes dans leurs toilettes claires. Voici encore Chateaubriand, Vigny, Soulié, Émile Deschamps, Alexandre Dumas, Scribe, et enfin, debout, à droite, un Hugo jeune, tranquille de force, de grâce sérieuse et intelligente. Voilà un vrai tableau d'histoire littéraire, bien composé, les caractères bien devinés, et qui nous parle mieux, dans son format modeste, que les vastes toiles déclamatoires et froides.



THOMAS COUTURE. *Michelet.*

Dans le désordre de la révolution de juillet 1830, après les coups de feu tirés, une fois que les parlementaires ont escamoté la République, les d'Orléans ont pu enfin, avec l'aide d'agents louches, qui dans les journaux de l'opposition, sous le régime précédent, ont mené avec activité le bon combat en faveur de la branche



FLANDRIN. NAPOLÉON III.

cadette, réaliser leur rêve déjà ancien de s'imposer à la France en profitant d'une vacance du trône. Les faits sont consacrés par le silence des partis. Dans la Chambre des pairs, la grande voix de Chateaubriand résonne solitairement, en face de l'indifférence endormie de ses collègues, créatures de Napoléon, de Louis XVIII, de Charles X, indifférents au changement de fortune des dynasties et mûris par une prudente expérience.



CH. BELLAY. *Alexandre Dumas père.*

Louis-Philippe, roi des Français, réorganise Versailles et le consacre à nos gloires nationales. C'est la scène de l'*Inauguration* qu'a reproduite Horace Vernet dans une grande composition où le roi, entouré des princes de sa famille, franchit la grille de la cour d'honneur. Dans l'empâtement des traits du roi et leur superficiel aspect de solennité vulgaire, une astuce certaine et une bourgeoise finesse ont creusé des rides, enfoncé les yeux, serré la bouche, fait de ce visage un masque singulier, où il y a un souvenir de Louis XIV des dernières années, face de vieille femme, aux molles joues tombantes. — La reine Marie-Amélie, par Winterhalter, n'est que l'image sèche, momifiée, ensevelie dans la blanche lingerie des



CHARLES LANDELLE. *Alfred de Musset.*

dentelles, d'une beauté qui fut majestueuse et charmante. — Mais le sobre et hardi portrait du duc d'Orléans, par Ingres, est un chef-d'œuvre, aussi ferme, aussi simple, aussi vivant que le réel, d'un admirable dessin précis qui exprime aussi bien la forme élancée sous le costume, que les plans du visage, la forme des mains qui serrent les gants et l'épée. C'est une des belles pages d'histoire du musée de Versailles.



HÉBERT. *Prince Napoléon.*

De 1840 à 1845, Winterhalter expose au Salon les portraits des princes d'Orléans, œuvres sérieuses, égales, moyennes, — le duc et la duchesse de Montpensier, celle-ci agréable Espagnole, d'une ligne assez vive et franche, le prince et la princesse de Joinville, l'impératrice Charlotte, le duc de Nemours, le duc d'Aumale.

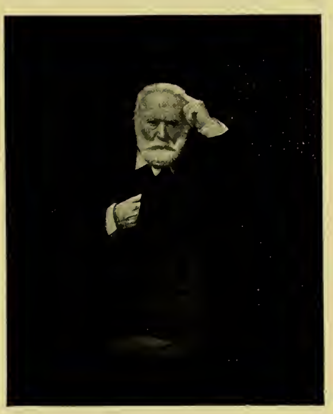
A la même époque, un portrait romantique de Champmartin exhibe *Madame de Mirbel*, la miniaturiste en vogue, coiffée d'un grand chapeau capeline, vêtue d'une robe de mousseline blanche à fleurettes brodées. Le *Lamartine*, de Gérard, avec ses yeux ardents, les traits noblement réguliers de son visage, est digne de son génie harmonieux, instinctif, éloquent. Charles Bellay peint avec mollesse un Dumas père de face joyeuse, tout ardent de vie, aux yeux clairs d'enfant. Landelle présente un Musset sans grand caractère, et Louis Boulanger un Balzac vulgaire.



WINTERHALTER (COPIE). L'IMPÉRATRICE EUGÉNIE.

Le portrait de Michelet, par Couture, le Michelet de l'*Histoire de la Révolution*, maigre visage aux yeux admirables, et qui n'exclut pas dans la sévérité des traits une sorte de charme féminin, a été durci et alourdi par la main de la copiste.

Le chef-d'œuvre de cette série du second Empire, à mettre avec le *Duc d'Orléans* d'Ingres, c'est le *Napoléon III* de Flandrin. Dans un ensemble d'une chaude harmonie éteinte, le souverain apparaît debout, l'attitude officielle, en avant d'un fauteuil qui ressemble au trône du Napoléon de Robert Lefèvre. Le front bossué, une expression indéfinie sur le visage, un trouble de rêvasserie dans les yeux mi-clos, les joues molles et le nez tombant des demi-volontés, je ne sais quel air hagard, quelle stupeur d'assister à l'existence et de vivre la réalité de l'Empire, léguée sans doute par Madame Mère, la petite bourgeoise d'Ajaccio, qui ne crut jamais à la fortune prodigieuse de son fils et se laissait aller à sa destinée comme à un songe extraordinaire et stupéfiant, — tout fait de cette œuvre un profond, un tragique portrait (et très réel, sans artifice ni inutile magie d'éclairage) de l'aventurier secondaire, du sociologue contemplatif, de l'empereur de coup d'État et de guet-apens politique. A côté de cette toile saisissante, le prince Napoléon, de Hébert, semble un comédien de province, jouant le rôle de Bonaparte dans quelque farce napoléonienne en actes et en tableaux. Gracieuses et belles, l'impératrice Eugénie, la princesse Mathilde (la



BONNAT. *Victor Hugo.*

première, une copie de Winterhalter, la seconde, peinte par Edouard Dubufe), vues dans le décor bâtard de Saint-Cloud, sont malheureusement des peintures un peu fades, des effigies démodées, sans intérêt d'humanité et d'histoire.

Parmi d'innombrables portraits de ministres, de généraux, d'écrivains, d'artistes, de la période qui va jusqu'à nos jours, retenons ici une répétition du Thiers de Bonnat et son portrait de Victor Hugo vieux, consciencieuse peinture documentaire, mais lourde, déplaisante, et malgré tant d'efforts, superficielle. Le portrait de Thiers n'est pas, lui, sans caractère : visage fin, astucieux, autoritaire, image assez fidèle de l'homme en qui on a voulu voir l'incarnation d'une France patiente, laborieuse, raisonnable. En réalité, avocat retors d'une classe, historien abondant et clair, orateur habile, il éblouit de son assurance et étourdit de sa hâblerie la bourgeoisie du siècle. Intrigant politique de premier ordre, de l'avis de presque tous, sa fortune politique, entée sur le coup d'État orléaniste, dépassa infiniment ses mérites, en dépit des apothéoses de Vibert, Ginain et Ulmann. Malgré tout, son portrait doit être à Versailles, où il fut chef d'État



BONNAT. *Thiers.*



EUGÈNE DELACROIX. BATAILLE DE TAILLEBOURG

au lendemain de 1870.

Mais voici l'image d'un homme admirable, le souvenir d'un esprit unique: Ernest Renan, dont le buste, par Bernstamm, est malheureusement d'une facture trop mouvementée et vulgaire. Non loin, par Boujault, Taine, dont l'histoire de l'*Ancien Régime* peut se relire ici; Edmond et Jules de Goncourt, le premier par Lenoir, le second par Ringel d'Ilzach: les deux frères devaient bien aussi prendre place dans ce musée de nos gloires, non pas seulement comme historiens supérieurs du XVIIIe siècle et de Marie-Antoinette, mais parce qu'ils furent de grands écrivains et de hautes intelligences. Voilà une collection qui pourrait être continuée, mais, bien entendu, il y aurait à éviter l'encombrement, à choisir les sujets et les œuvres, à pressentir la durée des noms et les jugements de l'avenir.



BERNSTAMM. *Renan.*



LENOIR. *Edmond de Goncourt.*

Les documents doivent être ajoutés prudemment aux collections de Versailles, et même, pour tout dire, avant de rien ajouter, il faudrait vérifier et enlever.

XIII. — LES SALLES DE L'HISTOIRE DE FRANCE. — LA GALERIE DES BATAILLES.

Nous voici à la partie la moins intéressante du musée et, en dépit du nom qui lui a été donné, la plus artificielle et la moins historique. Le Versailles des XVIIe et XVIIIe siècles est un «mémorial» unique pour l'histoire de la France monarchique, parce que cette histoire y a été vécue, agie, a laissé la trace des goûts, des habitudes, des aventures du régime, dans l'architecture du palais, sa disposition intérieure, sa décoration. Les grands appartements de Louis XIV nous aident à comprendre la chronique quotidienne du règne, dans cette mise en scène



La Galerie des Batailles.



THÉVENIN. PASSAGE DU MONT SAINT BERNARD



J. Bertaux. *Le Dix Août.*

vraiment forte et somptueuse où Le Brun symbolisa, par la hardiesse pesante de son art, le faste extérieur de la vie de cour, l'heureuse fortune d'une époque. Guidés par les plans de Soulié, et par Michelet, qui se trompe parfois, mais qui devine plus souvent, nous suivons dans les cabinets de Louis XV les diverses phases de l'intrigue de famille, qui assure un pouvoir funeste aux filles de Louis XV. Des portraits de mérites divers, et parmi lesquels il est des chefs-d'œuvre, attestent, par la physionomie grave, enjouée ou sereine, des acteurs de ces tragédies et de ces farces, leurs qualités et leurs défauts humains, leurs talents de comédiens, parfois leur sincérité ou leur charme. Les effigies dynastiques relatives au XIXe siècle nous ont fait souvenir de l'insuffisance des princes, cherchant un compromis entre l'intérêt de leur descendance et les volontés de la France nouvelle. Les noms évoqués des écrivains et des artistes ont affirmé la souve-

raineté de l'esprit, le prestige unanime du génie et de l'intelligence.

Voici, à présent, hâtivement exécutées et réunies, des toiles destinées à commémorer les victoires des armées françaises. Un jour, cette galerie des Batailles et ces salles d'histoire, où s'étale avec faconde l'héroïsme de l'homme qui tue l'homme, la vaniteuse sottise de la guerre, paraîtront le musée barbare et très ancien de la folie humaine. On sourira sans doute de tant de rhétorique confuse, de tant d'archéologie inexacte. On s'étonnera de la magnificence d'une galerie construite tout exprès pour faire un cadre à des scènes de massacre, et notre illusion de croire que l'Histoire est une série de conflits entre cabinets, réglés sur les champs de bataille, semblera à nos descendants aussi absurde que la plupart de ces toiles sont médiocres.



HORACE VERNET. *Iéna.*

Parmi ces œuvres, il en est du moins qui présentent un réel intérêt documentaire. J'ai déjà parlé des gouaches de Van Blarenberghe, si vivantes et pittoresques dans leur minutie animée. Il faudrait ranger dans la même série toute une suite de tableaux-plans, provenant du château de Richelieu et consacrés aux principaux épisodes militaires des campagnes faites sous le règne de Louis XIII: la *Levée du siège*

de l'île de Ré, une mer couverte de navires et de galères exhaussés sur les vagues et relevés comme des nefs d'armoiries par les châteaux de poupe et de proue, un Richelieu botté, en costume de voyage et de guerre, pourpoint vert et manteau rouge; le *Siège de la Rochelle,* le *Combat du Pas-de-Suze,* la *Réduction de Nîmes,* le *Combat de Carignan,* présentent l'alignement rectiligne des troupes, l'imprévu d'un choc de cavalerie isolé, quelque groupe de princes et de généraux, qui font penser à Callot et pressentir Van der Meulen.



HORACE VERNET. *La Smala (fragment).*

D'un caractère analogue, mais plus savantes, les aquarelles militaires du Dépôt de la Guerre nous renseignent curieusement sur les campagnes de la première République et de l'Empire, sur les guerres d'Algérie. Une suite d'études peintes reproduisent avec un souci topographique et stratégique les différentes péripéties du siège de Sébastopol. Bien peu de ces œuvres offrent à la fois un intérêt d'art et un intérêt d'histoire. Il faut pourtant s'arrêter devant les toiles où Lami, avec une verve et une habileté supérieures, a peint les vainqueurs républicains de *Hondschoote* et de *Wattignies;* puis, la foule effrayée de l'*Attentat de Fieschi,* bourgeois endimanchés, gardes nationaux en grand uniforme, éperdus dans le désarroi de la catastrophe.

Les premières salles de l'Histoire de France renferment, — parmi des Van der Meulen d'un sentiment et d'un style particuliers, des Testelin, des Parrocel, — des œuvres modernes dont l'insuffisance s'affirme plus vieillotte, plus triste, plus démodée que les Passages du Rhin et que les Prises de Mons des artistes antérieurs. Ary Scheffer, Schnetz, Cabanel, Delaroche, d'autres encore, ont tenté de retracer en lignes et en couleurs l'histoire de France depuis les origines jusqu'à la Révolution. Que Charlemagne traverse les Alpes ou que Gaston de Foix périsse à Ravenne, c'est la même manière lourde, nulle et solonnelle. Le *Dix Août,* de Jacques Bertaux, fait, dans cet ensemble, une diversion anecdotique et dramatique, par la vivacité, la variété et l'intelligence de la composition, qui laisse entre les deux partis l'horreur de la cour des Tuileries couverte de morts et de blessés.

Les salles d'Afrique, de Crimée et d'Italie sont le royaume du faible Horace Vernet, si populaire, qui est aussi le peintre des nombreuses batailles de Napoléon: *Iéna, Wagram,* etc. Trois immenses toiles ont été consacrées par lui au siège de Constantine: l'une d'elles, *l'Assaut,* passe pour son chef-d'œuvre et reste encore bien inférieure à un très ordinaire Van der Meulen. Enfin, voici, de couleur jaune et triste, dorée par un soleil qui semble la lumière d'une lampe, de composition éparse, déroulée comme un panorama, la déconcertante *Prise de la Smala,* où s'agitent en figurants



PILS. *Bataille de l'Alma.*

de théâtre, dans le désordre pauvrement arrangé d'une fuite immobilisée, les Arabes en déroute, surpris par le jeune duc d'Aumale, qui fait un geste de clémence, rassure les captives et s'apprête à accueillir noblement la soumission des vaincus. La salle de Crimée et d'Italie contient d'assez heureuses compositions de Pils et d'Yvon. De Pils, une *Bataille de l'Alma,* où s'exprime heureusement la confusion mouvementée d'un débarquement de troupe sur une plage, par un allègre matin de bataille. D'Yvon, trois tableaux sur la *Prise de Malakoff,* un *Magenta* et un *Solférino,* — qui n'ont pas la hardiesse, l'intensité d'effet de la *Bataille d'Inkermann,* de Gustave Doré, où vit, se presse, s'étreint, dans la frénésie de la lutte et l'horreur du corps à corps, toute une foule âprement combattante.



A. Yvon. *Prise de Malakoff.*

Dans les salles modernes, la *Réception des Ambassadeurs siamois à Fontainebleau,* par Gérôme, apparaît comme une œuvre amusante, observée et peinte avec exactitude et une assez jolie minutie. Napoléon III et sa famille, les familiers, les officiers de la maison, les dames d'honneur, gracieux groupe de jeunes femmes en toilettes de soirée, sont rassemblés dans la grande galerie de Henri II. Vêtus de robes en soie jaune, les ambassadeurs se prosternent aux pieds de l'empereur et de l'impératrice, auprès desquels paraît la pâle et inquiète figure du petit prince impérial. Voici, parmi les courtisans

qui forment la haie ou se pressent autour de trône, les physionomies connues de Mérimée, Gudin, Meissonier, Gérôme lui-même; puis, le général Fleury, le maréchal Vaillant, Walewski, le duc de Bassano, le chirurgien Nélaton. Dans un confus pêle-mêle d'œuvres récentes, inégales, flottant entre la moyenne honnête et un parfait néant d'art, il y a les *Dernières Victimes de la Terreur,* de Muller, œuvre facile, plus agréable que dramatique; la *Fête de la Féderation en 1790,* de



GÉROME. *Les Ambassadeurs siamois.*

Couder, curieuse à rapprocher de l'admirable *Fédération,* de Hubert Robert; enfin les *Adieux du tsar Alexandre et de Napoléon,* par Serangeli, chef-d'œuvre de niaiserie officielle.

Un épisode de la *Bataille de Champigny,* découpé dans le panorama peint par Alphonse de Neuville, présente, assez heureusement disposés, les héros des combats improvisés, dans le désarroi de la retraite et de la défaite, sous les murs écaillés de la maison désertée, entre les charrettes renversées en barricades, dans la brume du matin d'hiver où la fumée des coups de feu ajoute la tristesse de la guerre à la tristesse du ciel. Image de légende patriotique, le *Reichshoffen*

d'Aimé Morot fait passer assez vite le galop effréné des chevaux emportant leurs cavaliers à la mort. Et c'est une œuvre d'arrangement plaisant, malgré sa donnée officielle, que la grande toile de Roll : *Centenaire des États généraux à Versailles,* foule animée et spon-



A. DE NEUVILLE. *Champigny.*

tanée, vue dans un clair et harmonieux paysage de printemps, auprès du bassin de Neptune.

La galerie des Batailles complète cette série de peintures d'histoire. Mais ce n'est certes pas là que l'on ira chercher l'illustration vivante et véridique de la légende française. Parmi tant de grises



AIMÉ MOROT. *Reichshoffen.*

toiles inexpressives, — la série des Napoléon d'Horace Vernet, *Iéna, Friedland, Wagram,* — et même auprès de plus intéressantes compositions, le *Zurich,* de Bouchot, le *Rivoli,* de Philippoteaux, — et encore, les grandes pages d'Alaux, Deveria, Franque, Gérard, Couder, — parmi tout cela, dis-je, la *Balaille de Taillebourg,* d'Eugène Delacroix, apparaît, dans ce désert d'œuvres d'art, une réalisation splendide et pathétique, d'un style mouvementé et soutenu. On peut dire qu'elle dépare la collection, et si l'on ne craignait d'enlever à Versailles une de ses belles productions de l'art moderne, on demanderait volontiers le transport au Louvre de cette page unique.

Le *Passage du monl Sainl-Bernard,* de Thévenin, inférieur à tous les points de vue, est cependant, parmi les toiles napoléoniennes, une œuvre intéressante et dramatique, paysage de neige alpestre où s'agitent, dispersés ou en lignes, d'obscurs fantômes humains.

XIV. — LE PARC DE LE NÔTRE.

Grâce à Versailles et à Louis XIV, l'idéal de la vie et du décor monarchiques a été fixé pour cent années. Dans l'Allemagne du XVIIIe siècle, les landgraves philosophes subissent unanimement le prestige. L'existence des petites principautés est une reconstitution solennelle et ruineuse de la vie de cour en France, pendant la seconde moitié du XVIIe siècle. Alors que Louis XV réduit chaque jour et accommode à son goût et pour la facilité de ses vices l'apparat quotidien de Versailles, les princes allemands continuent la tradition qu'il rejette, font construire et décorer dans le style de Mansart et de Le Brun d'immenses bâtisses royales qui écrasent de leur masse et de leur faste les maisons basses et les rues étroites des minuscules résidences. A Brunswick, cité militaire, serrée dans ses bastions, à Cassel, à Dresde, à Nymphenbourg, Versailles reparaît, copié, réduit, arrangé. La sagacité de Montesquieu note le fait, le voyageur l'inscrit sur ses carnets journaliers. Ainsi, plus tard, sous le régime Metternich, Vienne et Joseph II seront le souci des princes installés sur les trônes vacants par la Sainte-Alliance,



D'APRÈS CARLO MARATTA. *Le Nôtre.*

et Stendhal, dans son profond et beau livre de *la Chartreuse de Parme,* sera l'historien et le moraliste de cette niaise dévotion à des souvenirs dépassés par le siècle.

Mais si la tradition du palais de Versailles, alourdie, germanisée, peut se retrouver dans les palais d'Allemagne, si le bonheur ou le talent des architectes leur a permis d'imiter adroitement la dis-



Parterre d'eau.

position, le décor même des grands appartements de Louis XIV, du moins nul artiste n'a recommencé cette solennelle féerie du parc de Versailles, et le lieu reste unique par la grande et sérieuse unité des jardins, des canaux, des bassins.

Qu'il s'agisse du palais ou du dessin d'arbres et d'eaux qui l'encadre, les souvenirs d'histoire évoqués sont les mêmes. Une correspondance singulière relie les salles où le génie décoratif de Le Brun ordonna la magnificence, et les longues allées de verdure



DE TROY. MANSART.

auxquelles le style des troncs et des feuillages, savamment disposés, prête un aspect d'architecture réfléchie. Sortant des galeries par les vastes escaliers de pierre où l'écusson de la monarchie se mêle au lacis des fantaisies ornementales, nous retrouvons sous la pureté du ciel des images de nature et d'art exactement conformes aux visions de l'intérieur. Déjà, par les fenêtres des salons de la Paix et de la Guerre et de la galerie des Glaces, nous pouvions voir l'ample décor des parterres, continués par le Tapis vert jusqu'à la nappe immobile du Grand Canal, et bornés par des profils de feuillages beaux et sévères. Nous pouvions chercher dans ce grand paysage la trace des sentiments de ceux qui le rêvèrent et le voulurent



Bronze des Keller. *Parterre d'eau.*



TUBI. *Le Rhône.*

ainsi, constater tout au moins l'évidente fraternité des différents génies qui, sous un maître unique et dans la même époque du goût, créèrent la magie souveraine de ces jardins et de ce château. A coup sûr, le rationalisme d'un temps et d'une race, la même conception d'art et la même recherche d'émotions établissent une parenté entre toutes ces choses. Les personnages fastueux de Rigaud, la mythologie allégorique de Le Brun, la géométrie de ces parterres, appartiennent au même effort de civilisation, et l'évidence de cette unité est si forte, que la commenter, c'est l'affaiblir.

On pourrait, avec Taine ou Saint-Victor, repeupler les ronds-points et les allées de toute la foule que le Temps et l'Histoire en ont chassée, faire revivre à Louis XIV sa splendeur et sa décadence,

alors que dans les commencements d'un siècle, groupés en poses de théâtre pour les plaisirs nouveaux des fêtes galantes, les jeunes courtisans laissent le roi septuagénaire parler aux vieillards de son âge des fêtes et des carrousels d'un temps qui n'est plus.

Mais sachons aussi que ces lieux à présent déserts n'en sont pas moins beaux. La vieillesse solitaire des arbres, les bassins où l'eau morte a rongé et verdi le marbre des bords, les statues érodées dressant leur blancheur rouillée sur la verdure des massifs, ont leur charme en dehors de l'Histoire. Dans les allées d'automne où rêva Racine, — et où l'on peut évoquer ses héros et ses héroïnes en costumes empanachés de théâtre, de même que la comédie de Molière peut se donner dans ces salles de verdure, — au long des sentiers que suivirent, rieuses ou en pleurs, les jeunes amantes du roi victorieux, une poésie demeure qui est sans date, qui ne relève d'aucun temps. Il ne suffit pas de chercher ici, avec l'aide de la littérature et de l'histoire, le



Parterre du Nord.

plaisir créé par l'érudition et généralisé par la vogue, que procure le démodé charmant d'une œuvre ou d'un milieu: le parc de Versailles est beau par lui-même, comme les plus beaux paysages.

Le jardin français, dont il est le plus grandiose exemple, a une origine italienne, ceci dit sans ironie. L'heureuse armée des guerres



HOUZEAU. *Cabinet des Animaux.*

d'Italie, qui descendit barbare les chemins des Alpes et les remonta latine, sut goûter, autour des bastides et des chartreuses, la grande éloquence d'une nature ordonnée, les pins aux troncs en colonnes, épanouis comme des fleurs, l'harmonie rose et verte des jardins sur un fond transparent d'Apennins. De même que la tragédie française du XVI[e] siècle, qui n'imita le drame antique — hellène ou latin —

qu'à travers les adaptations des poètes italiens, l'art des jardins accepta son idéal et ses règles des paysagistes lombards ou romains. Sous le ciel du Nord, dans l'air plus dense des forêts où des essences inconnues au Midi, l'aune, le bouleau, affirment un climat moins clément et les charmes gris et fins du septentrion, les princes de la



HOUZEAU. *Cabinet des Animaux.*

Renaissance française purent revivre, non loin de palais et de châteaux où les souvenirs d'une antiquité renouvelée se mêlaient à la faune et à la flore des gothiques, les minutes heureuses de la conquête italienne, lorsque, dans des jardins de Décaméron, de délicieuses et libres savantes disciplinaient leur chevalerie ignorante.

André Le Nôtre sut accepter et transformer cette tradition. Si pour le palais de Versailles, ensemble d'unité très complexe, Mansart



HOUZEAU. *Fontaine du Point du Jour.*

et Le Brun eurent de nombreux collaborateurs dont j'ai dit quelques noms, architectes, décorateurs, peintres, sculpteurs en bois et en marbre, orfèvres, qui tous inscrivirent ici la marque de leur talent ou de leur génie, le parc entier, réserve faite des modifications postérieures et des jardins anglais, et réserve faite aussi des œuvres d'art choisies par Le Brun, — ce parc est l'œuvre de Le Nôtre, qui l'a conçu, préparé, dessiné, et l'on peut dire quelques mots du grand artiste qui, sans intermédiaire, sans toile colorée ni cuivre gravé, avec les seuls éléments de nature, fut peintre, architecte et poète, à l'égal des plus célèbres.

Fils d'un père jardinier des Tuileries, c'est un rustique et un bonhomme dont on se conte à la Cour les fines et franches reparties. Il



MANSART. L'ORANGERIE.

naît aux Tuileries, le 12 mars 1613. Élevé à l'atelier de Vouet et aussi de Le Brun, il se rattache ainsi au mouvement d'art de son siècle. En 1637, il obtient la survivance de la charge de son père ; en 1643, il est nommé dessinateur des plants et parterres du Roi ; en 1658, il est contrôleur général des bâtiments et jardins. Il fait ses premières armes de jardinier, armé de la pelle et de la bêche, à Vaux, chez Fouquet, il dessine ce merveilleux jardin qui devait inspirer La Fontaine, groupe ou disperse, dans l'épaisseur symétrique des bosquets en bordure, les allées, les portiques, les treillages, les berceaux, les grottes, les cabinets, les labyrinthes, que résume avec esprit la rigidité colorée d'Israël Silvestre dans une petite estampe. Louis XIV, jaloux et charmé, confie à Le Nôtre Versailles, Trianon, Saint-Germain, Clagny, Fontainebleau, non sans avoir hésité entre lui et Dufresny, inventeur français du jardin dit anglais, dont le pittoresque convenu s'accommodera mieux des mœurs et de l'esprit du XVIIIe siècle. L'artiste explique son plan au Roi. A chaque invention du jardinier, Louis XIV lui dit : « Pour cela, je vous donne vingt mille livres. » A la quatrième fois, Le Nôtre s'arrête : « Sire, vous n'en saurez pas davantage, je vous ruinerais. »


Gaspard Massy. *Le Point du Jour.*

Dans un terrain de sable et de glaise, raviné par les marécages, bossué de maigres bouquets d'arbres, il se met à

l'œuvre. De tous ces marais dormants qui semblent le séjour éternel de la fièvre et de la mort, il fait le Grand Canal. Pour alimenter les bassins et les cascades, il recueille toutes les eaux des environs de Versailles, discipline à son gré et fait servir à son plan l'hydrographie pauvre et maligne du canton. Sur ce fond incertain, mouvant, où



Terrasse de l'Orangerie.

l'humidité pénétrante pourrit la végétation, il crée un sol artificiel, fait venir des quantités immenses de terre, arrache à Fontainebleau ses rochers et ses arbres ; enfin, pour les bassins, les rampes, les escaliers, les bosquets, il reçoit des sculpteurs et des fondeurs tout ce peuple d'images qui divinise l'épaisseur des feuillages par de blanches présences apparues, ou qui jaillit de l'eau sombre, dont les Neptunes et les Tritons ont pris à la longue la couleur.

En 1675, Le Nôtre est anobli : il veut des armes parlantes, qui disent son rude effort et son amour de la terre, — des limaçons, des têtes de chou, et sa bêche. Il ne s'est pas immobilisé à Versailles : une France entière de jardins et de parcs est née de son labeur et ne changera plus, dressera autour des châteaux de tous les temps et de tous



Bassin de Latone.

les styles l'immuable décor des vastes allées et des arbres sévères. Pour le duc d'Orléans, il dessine et décore Saint-Cloud, que le second Empire réanimera un jour de fêtes et de promenades ; pour Colbert, Sceaux, qui doit passer bientôt aux mains de la duchesse du Maine ; pour les Condé, Chantilly et ce merveilleux parc de Dijon, auquel il ne manque qu'un palais. Après un voyage en Italie, il travaille encore pour Versailles, qui reste l'œuvre capitale de sa vie. Chevalier de l'ordre

royal de Saint-Michel et titulaire d'une pension de six mille livres, il meurt aux Tuileries, le 25 septembre 1700, avant d'assister à la débâcle du règne auquel il avait su donner un décor.

Saint-Simon a vivifié et illustré d'anecdotes le récit de cette vie d'immense labeur : « Le Nôtre mourut... après avoir vécu quatre-vingt-huit ans dans une santé parfaite, (avec) sa tête et toute la justesse et le bon goût de sa capacité ; illustre pour avoir le premier donné les divers dessins de ces beaux jardins qui décorent la France et qui ont tellement effacé la réputation de ceux d'Italie, qui, en effet, ne sont plus rien en comparaison, que les plus fameux maîtres en ce genre viennent d'Italie apprendre et admirer ici. Le Nôtre avait une



Bassin de Latone.



Bassin des Lézards.

probité, une exactitude et une droiture qui le faisaient estimer et aimer de tout le monde... Il travaillait pour les particuliers comme pour le Roi, et avec la même application ; ne cherchait qu'à aider la nature et à réduire le vrai beau au moins de frais qu'il pouvait ; il avait une naïvete et une vérité charmantes. Le Pape pria le Roi de le lui prêter pour quelques mois. En entrant dans la chambre du Pape, au lieu de se mettre à genoux, il courut à lui. « Eh ! bon- « jour », lui dit-il, « mon révérend père », en lui sautant au cou et « l'embrassant et le baisant des deux côtés. « Eh ! que vous avez bon « visage, et que je suis aise de vous voir en si bonne santé ! » Le Pape, qui était Clément X, se mit à rire de tout son cœur. Il fut ravi de cette bizarre entrée, et lui fit mille amitiés.

« A son retour, le Roi le mena dans ses jardins de Versailles, où il lui montra ce qu'il y avait fait depuis son absence. A la Colonnade, il ne disait mot ; le Roi le pressa d'en dire son avis : « Eh bien ! Sire, que « voulez-vous que je vous dise ? D'un maçon vous avez fait un jardinier « (c'était Mansart) ; il vous a donné un plat de son métier » Le Roi se tut, et chacun sourit ; et il était vrai que ce morceau d'architecture, qui n'était rien moins qu'une fontaine et qui la voulait être, était fort



FRÉMERY. *Vénus de Médicis.*

déplacé dans un jardin. Un mois avant sa mort, le Roi, qui aimait à le voir et à le faire causer, le mena dans son jardin, et, à cause de son grand âge, le fit mettre dans une chaise que des porteurs roulaient à côté de la sienne, et Le Nôtre disait là : « Ah ! « mon pauvre père, si tu vi- « vais et que tu pusses voir « un pauvre jardinier comme « moi se promener en chaise « à côté du plus grand roi du « monde, rien ne manquerait « à ma joie. » Il était intendant des bâtiments et logeait aux Tuileries, dont il avait soin du jardin, qui est de lui, et du palais. Tout ce qu'il a fait est encore au-dessus de tout ce qui a été fait depuis, quelque soin qu'on ait pris de l'imiter et de travailler d'après lui le plus qu'il a été possible. Il disait des parterres qu'ils n'étaient bons que pour les nourrices qui, ne pouvant quitter leurs enfants, s'y promenaient des yeux et les admiraient de deuxième



COYZEVOX. LA DORDOGNE.

étage. Il y excellait néanmoins comme dans toutes les parties des jardins, mais il n'en faisait aucune estime, et il avait raison, car c'est où on ne se promène jamais .»

XV. — PROMENADE AUX JARDINS

Faites-vous d'abord une idée de l'ensemble de la Terrasse ou du Parterre d'Eau. Devant le palais qui s'allonge, doublé, de chaque côté du corps principal en avancée, par les ailes en retrait, et rendu plus grandiose par l'immensité de son développement, voici, sous le renouvellement des ciels et des saisons qui le dépouillent et l'enrichissent, toute l'étendue de ce parc, déroulant sous les nuages la géométrie écrasée de ses massifs et de ses bassins. Au pied des degrés, le Bassin de Latone, le Grand Parterre de Latone, le Tapis Vert, le Bassin d'Apollon et le Grand Canal. A



Bassin d'Apollon.

gauche, le Parterre du Midi, le Parterre de l'Orangerie, la pièce d'eau des Suisses; à droite, le Parterre du Nord, l'Allée d'Eau, le Bassin du Dragon et le Bassin de Neptune.

Autour du Parterre d'Eau, sculptées et fondues dans le bronze, les divinités des fleuves et des rivières de France mirent dans l'eau immo-



Bassin de Flore ou du Printemps.

bile leurs gestes d'allégorie, se déploient en un bel ensemble d'œuvres décoratives. La sculpture du XVIIe siècle, cet art abondant, éloquent, magnifique, est ici, comme dans tout l'ensemble de ces jardins, merveilleusement représentée. Le Parc de Versailles, belle image de nature disciplinée, est aussi un musée d'art. Et c'est encore le nom de Le Brun, maître et inspirateur de tous ces efforts pareils, qu'il faudrait rappeler en tête d'une monographie complète de la sculpture à Versailles. Le style musclé, théâtral, l'anatomie généreuse, un peu redon-

dante, des Titans de la Galerie des Glaces, se retrouvent dans ces hommes et ces femmes couchés parmi des feuillages de bronze, penchés sur l'urne symbolique d'où jaillit un flot rigide, ou sur la corne d'abondance qui laisse échapper son riche trésor de fruits et de fleurs, colorés, superbes, comme des Snyders ou des Rubens. Mais ici, comme aux compartiments des plafonds, où l'allure ronflante du dessin et l'exagéré des musculatures sont voulus pour donner à l'ensemble une majesté et une grandeur, tout s'apaise, s'harmonise dans le décor d'eau, d'arbres et de ciel : l'air baigne, enveloppe, réduit à des proportions justes ces colosses paisibles qui sont les vrais habitants de ces vastes espaces.



Bassin de Bacchus ou de l'Automne.

Autour des deux bassins du Parterre d'Eau, une tablette de marbre porte seize statues de fleuves, de nymphes, d'enfants, fondus à l'Arsenal de Paris, dans un beau sentiment d'ampleur colorée et de simplicité vigoureuse, par les frères Keller. Faisant face au Salon de la Guerre, voici, par Coyzevox, la Garonne et la Dordogne, et les très belles statues de la Saône et du Rhône, par Tubi. Ce dernier, qui est presque exclusivement un sculpteur de Versailles, se manifeste



Bassin de Saturne ou de l'Hiver.

grand artiste parmi toute cette réunion, mal connue, des collaborateurs de Le Brun. Jean-Baptiste Tubi naît à Rome, en 1635 environ. On croit qu'il fut élève de l'Algarde. Signalé à Mazarin, il est appelé en France vers 1662, s'installe en plein Paris dans la paroisse Saint-Gervais, se marie, a plusieurs enfants dont l'un a pour parrain Charles Le Brun. En 1680, il perd sa femme, et Le Brun le remarie à Suzanne Butay, nièce de Mme Le Brun, s'attachant ainsi très étroitement l'artiste qui est un de ses auxiliaires les meilleurs. Tubi loge alors aux Gobelins. Il a travaillé pour Versailles, exécuté, d'après les dessins de son maître et de son ami Le Brun, deux groupes de chevaux marins et de tritons destinés au Grand Canal. Il excelle à copier les antiques, Versailles est riche de ses copies et de ses œuvres originales, — l'*Apollon* du Bassin d'Apollon, une *Flore*, une *Poésie lyrique*, un beau vase décoratif qui fait pendant à celui de Coyzevox sur la terrasse du château et qui représente les conquêtes du Roi en Flandre ; dans le Bosquet des Dômes, les statues d'*Acis* et de *Galatée ;* enfin, cette *France triomphante* récemment restaurée, pour laquelle il a eu Coyzevox comme collaborateur, œuvre un peu lourde, mais heureusement



COYZEVOX. LA GARONNE.

composée et d'un beau mouvement, qui résume assez bien la nature ample et vigoureuse de son talent. Décorateur, Tubi a travaillé à l'ornementation même du château. Ils sont peut-être de lui, ces deux merveilleux volets du rez-de-chaussée qui proviennent de l'appartement des bains de Louis XIV. D'après M. André Pératé, les comptes des Bâtiments nous apprennent qu'en 1678 Tubi travaillait à l'appartement des bains : « C'est une œuvre d'art supérieure même aux fameuses portes de l'escalier des Ambassadeurs; ces dauphins, ces roseaux, ces rocailles, ces coquilles, traduits d'une main puissante, sans minutie, sans maigreur, ont une plénitude que rien ne dépassera. » Jean-Baptiste Tubi meurt aux Gobelins la même année que Le Nôtre, le 9 août 1700.

Ce sont encore les Keller qui ont fondu les bronzes des deux fontaines latérales, les combats d'animaux de Jacques Houzeau,



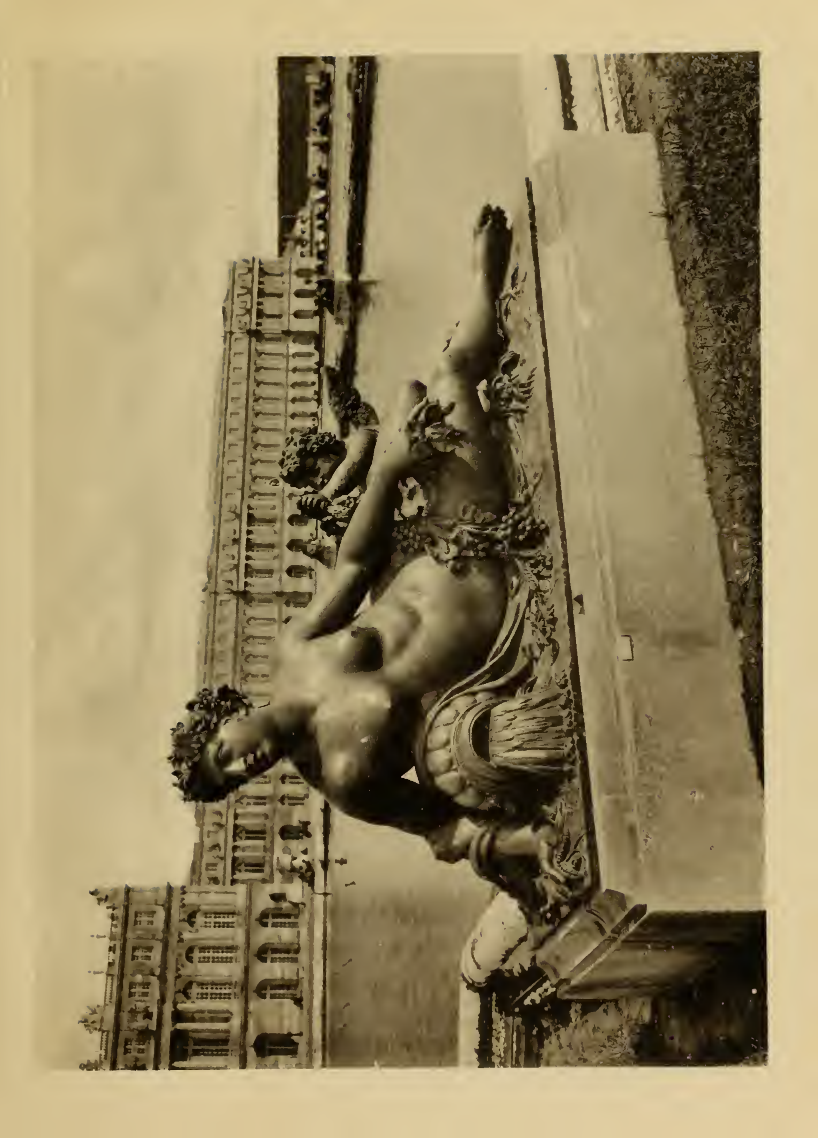
Bassin du Dragon.

violents, véhéments, superbes, d'une belle vérité passionnée et agissante. Sur la gauche du cabinet de Diane, auquel la *Diane chasseresse* de Desjardins donne son nom, apparaît, charmante et ingénieuse, la statue de l'*Air*, par Étienne Le Hongre; en face, œuvre parente, le *Point du jour*, de Gaspard Marsy, une étoile sur la tête, un coq à ses pieds.

A gauche du Château, c'est le Parterre du Midi, décoré d'une copie d'après l'antique, l'*Ariane couchée* du Vatican, et de sphinx en marbre portant des amours de bronze, éclairant et rompant la rigidité des bordures de buis. Sous le Parterre du Midi s'étend en vastes galeries voûtées l'Orangerie, construite par Mansart en 1686. L'Orangerie, curieuse et belle, offre l'un des aspects les plus royaux et les plus saisissants de Versailles. Sa façade blanche, dorée par le chaud soleil des après-midi solitaires, percée de hautes et larges baies arrondies en pleins cintres, semble promettre au palais de la terrasse une réplique souterraine, plus riche encore et plus mystérieuse, où d'inouïes richesses d'art proclameraient pour le silence et les ténèbres la gloire d'un maître inconnu. Ainsi l'Orient de Tavenier et de Chardin contait la fable des palais enchantés et des trésors ensevelis. Et c'est vraiment une vision



Bassin de Neptune.



étrange que celle de ce mur immense au-dessus duquel s'étagent les Cent Marches, ce mur soudain apparu dans le mystère des feuillages, aussi élevé que la cime des arbres qui le pressent. Là-haut, dans l'air et la lumière, encadrée de bois qui s'évaporent en bleus lointains, la pièce d'eau des Suisses étincelle au soleil. Mais les souvenirs imposés par l'Histoire contredisent formellement la magie des lieux entrevus : c'est là qu'en 1871, dans un étouffement de poussière et de soleil, furent parqués, après la défaite, les prisonniers de la Commune.



Bassin de Neptune.

Devant le Château, le Parterre de Latone, avec les deux Bassins des Lézards et le Bassin de Latone, continue le paysage d'eau, de buis et de statues qui va jusqu'au Tapis Vert. Du centre de la Demi-Lune, appelé le Point de vue, et d'où Louis XIV montrait à ses hôtes les jardins de Versailles, l'immense décor se présente partagé en avenues, en ronds-points et en allées, avec la régularité même des plans sur lesquels il fut médité. Voici le Tapis Vert, où douze vases de marbre blanc alternent avec douze statues, dont la plupart sont des copies ou des œuvres inspirées de l'antique : la *Vénus de Richelieu*, le *Faune au Chevreau*, *Junon*, *Hercule et Télèphe*, la *Vénus de Médicis*, etc. Sur la gauche, au fond d'une allée transversale, appa-



Bassin de Neptune.

raît, semblable à quelque ruine abandonnée dans l'épaisseur d'un bois sacré, la Colonnade de Mansart, au centre de laquelle se débat, avec une furie vraie et une grande allure mouvementée qui font penser à Puget, en dépit d'une mollesse et d'une enflure dans le dessin, la *Proserpine enlevée* de Girardon. C'est le chef-d'œuvre du sculpteur. Girardon, de Troyes (1630-1715), qui est l'un des sculpteurs des *Bains d'Apollon*, invention charmante, d'une jolie mise en scène d'art, et dont on sait le beau tombeau de Richelieu, dans l'église de la Sorbonne, est, lui aussi, un de ces artistes qui surent accepter la direction de Le Brun, dont il n'a fait souvent que traduire les dessins en sculptures.

L'immense allée à laquelle nous revenons nous mène au Bassin

d'Apollon, qui se confond de loin avec la perspective du Grand Canal. Encore plongé au milieu des flots, entouré de tritons marins qui soufflent dans des conques le réveil du jour, le Char du Soleil, traîné par des chevaux divins que contient un Apollon superbe d'héroïque jeunesse et tout frémissant de son effort, jaillit de l'eau tranquille, cerclée de pierre, qu'anime seulement d'images fugitives, en cernures bleues ou grises, le changement des ciels. Puis, c'est une autre allée, un recommencement d'arbres et d'eau, le Grand Canal large et rectiligne, la surprise d'un faux fleuve amené là, prisonnier entre des rives artificielles. Son onde, stagnante depuis deux siècles, vieillit, meurt, se décompose chaque jour, tandis que le renouvellement des saisons anime d'une vie splendide,



BOUCHARDON *Enfant (Bassin de Neptune).*

dans les féeries de l'automne et de l'été, les arbres géants et calmes qui peuplent ses bords. C'est là, dans les nacelles peintes, aux proues baroques relevées d'attributs fabuleux, menées par des gondoliers venus d'Italie et logés tout près d'ici, dans la « Petite Venise », que le Roi et la Cour assistent aux naumachies, dans un décor que n'aurait pas inventé un Romain de la décadence, épris d'art et de



Bassin des Couronnes.

nature, créant ses villas pourtant si belles, avec la variété des vallées imitées de la Grèce.

C'est là que, dans la nuit illuminée, où les lanternes de couleur font sous les arbres comme un jour de conte de fées, évoquent la charmante et mystérieuse fête nocturne de *Don Quichotte*, les amants goûtent en lentes promenades et en badinages de sentiment les plaisirs de l'Ile Enchantée. Ces fêtes du Versailles de Louis XIV,



BASSIN D'APOLLON.

dont la tradition se continue au XVIII[e] siècle, on les trouvera spirituellement et aimablement dites par M. de Nolhac, dans ses livres précieux pour l'histoire et pour l'art : *Marie-Antoinette dauphine* et *La Reine Marie-Antoinette*.

Pénétrons à notre tour dans ces bosquets, où une fantaisie sen-



Bassin des Couronnes.

timentale, artistique ou galante, dispersa ces promeneurs élégants que nous montrent les deux blonds et charmants dessins de Portail, déjà cités. D'un côté du Tapis Vert, à gauche, sous un dôme de feuillage à travers lequel le soleil tamisé ne répand plus que ce jour végétal des forêts, propice aux rêveries de l'amour paisible ou désenchanté, aux mascarades mélancoliques de Watteau, voici les Rocailles, qui servaient de salle de bal pour les fêtes que Louis XIV



Allée d'Automne.

donnait dans le parc. Puis, c'est le Bosquet de la Reine, merveilleux carrefour imprévu dans la solennité méditée des allées et des parterres, dessiné à la place de l'ancien Labyrinthe. Non loin, les Bassins de Saturne et de Bacchus apparaissent presque identiques, au fond des couloirs troués de lumières, bordés de hauts platanes en colonnades, dont les fûts dorés se continuent en mouvantes images dans l'eau grise et verte où l'or des feuilles tombées semble un reflet éclatant du ciel. Bacchus, couché sur un lit de pampres, ivre de la joie des vendanges et des grappes écrasées qu'il presse dans ses mains, joue avec de petits chèvre-pieds joufflus, bondissant d'allégresse et soufflant dans des conques, ou bien alourdis de sommeil, foulant de leurs dos nerveux leur lit de raisins et grisés de vapeurs chaleureuses. Saturne, père des dieux, apparaît à demi soulevé, avec le type de vieillesse robuste que lui donne la mythologie, entouré d'enfants comme les statues antiques des Fleuves féconds. A gauche, un jardin entouré de palissades se présente comme une enclave presque moderne dans l'ancien parc : c'est le Jardin du Roi, délicieux



LA COLONNADE. ENLÈVEMENT DE PROSERPINE (PAR GIRARDON)

d'ailleurs, dessiné à l'anglaise et planté sous Louis XVIII en 1817 avec un beau jaillissement d'arbres au-dessus de ses massifs.

Du côté droit du Tapis Vert, cette vision de forêt enchantée par l'Art, où des génies prisonniers d'une magie semblent rêver sur l'eau dormante, immobilisée par une toute-puissance dans l'imprévu d'une attitude et d'un geste, cette vision se continue en aspects de charme pareil. Au Bassin d'Encelade, le Titan révolté frémit, écrasé par ces mêmes rochers qu'il entassa pour la conquête du ciel. Le Bassin de Flore offre une variante des bassins de Saturne et de Bacchus : couchée, renversée parmi des guirlandes de fleurs, la déesse de Tubi, d'un robuste et gracieux dessin, d'une belle tenue décorative, semble quelque jeune nourricière, quelque protectrice ardente et vigoureuse des fruits de la terre, au même titre que la Cérès qui lui fait suite, la tête levée, dans la joie du sol productif, de la récolte abondante. Ces quatre bassins personnifient, d'ailleurs, les saisons. Flore : le Printemps ; — Cérès : l'Été ; — Bacchus : l'Automne ; — Saturne : l'Hiver.


TUBI. *La France triomphante.*

Le Bosquet des Bains d'Apollon, unique dans ce parc, date de 1672, mais a été transformé sous Louis XVI, en 1778, d'après un plan nouveau conçu par Hubert Robert,

qui a consacré le souvenir de ce remaniement du jardin primitif dans une toile vivante et pittoresque conservée au Musée. A vrai dire, l'ensemble du décor anglais, qui reproduit avec bonheur le désordre mouvementé et harmonieux à la fois d'une certaine nature, encadre à merveille l'œuvre de Girardon. Au centre d'une arcade de rochers surplombée de feuillages, qui figure l'entrée de la grotte de Thétis, où chaque soir Apollon se repose après avoir mené à travers le ciel la course étincelante des chevaux du Soleil, six nymphes entourent le dieu, lui présentent des bassins, des aiguières contenant l'huile et les parfums. Une nappe irrégulière, envahie par les plantes qui s'étalent sur l'eau ou revêtent la roche des bords de leurs glissantes chevelures mêlées, reflète, coupée par les feuilles flottantes ou les mousses, la divine blancheur d'un bras ou d'une épaule de marbre. Plus bas, à droite et à gauche, des personnages contiennent les chevaux du Soleil, impatients du repos de leur maître. Un groupe est de Marsy, l'autre est de Regnaudin.



HURTRELLE. *Faune.*

Par l'allée qui borde le Parterre du Nord, au milieu de laquelle, dans les cascades et les rejaillissements de l'eau, des dauphins et des tritons soutiennent les divers étages de vasques de la *Pyramide* de Girardon, le long des massifs où se suivent des statues, et par l'Allée



BAINS D'APOLLON.

d'eau, dite des Marmousets, bordée de quatorze bassins de marbre, aux groupes d'enfants admirables de forme, de mouvement, de modelé, supportant des vasques, nous arrivons au Bassin du Dragon. Là, des dauphins géants entourent une chimère qui se débat, déjà prisonnière de l'eau qui mouille ses ailes, dans un furieux recul de tout son corps. La scène est belle, sous un ciel d'octobre, l'eau agitée par les courts frémissements des bises sèches de l'hiver prochain, entourée d'arbres dépouillés, plus noirs et plus solitaires sous la tristesse du ciel blanc et des nuages en fuite. Reconstituées d'après des estampes, les sculptures en plomb de ce bassin sont tout à fait modernes, mais dans le style des fantaisies chimériques du xvii[e] siècle, la tradition de ces monstres qui, « par l'art imités, peuvent plaire aux yeux ».

C'est enfin le vaste ensemble du bassin de Neptune, exécuté sous Louis XV par Adam, Lemoine et Bouchardon. L.-S. Adam, l'auteur du groupe principal, a représenté, traînés dans une vaste coquille qui semble la gueule ouverte d'un monstre, les divinités de l'Océan, Neptune et Amphitrite, précédés de tritons, de dauphins, de chevaux marins. La grâce un peu molle et ronde de l'ensemble, malgré une belle allure et une savante tenue de composition, proclame déjà les goûts d'un autre siècle. Autour du bassin, le long des bordures de pierres que surmontent, de distance en distance, d'admirables vases décoratifs, des groupes secondaires présentent, parmi les feuilles plates des végétations marines et le dessin cambré des poissons, les divinités inférieures de la mer. Un très bel Enfant, de Bouchardon, pur et charmant de style comme un antique romain, dompte un monstre de fantaisie, au col recourbé et renflé comme une volute aux vastes pattes palmées, semblables à des coquilles de boiserie. Et voyez aussi tout cela animé par les grandes eaux, qui ajoutent leur architecture fluide au décor de pierre et de verdure.

Et ce sont encore, dans cette vaste cité d'arbres et de statues, d'autres prestiges et d'autres mirages. A travers l'épaisseur des bois,

de larges avenues envahies d'herbe, décorées de nom des saisons qui les font plus belles, mènent à des salles de verdure, à des dômes, à des ronds-points, à des bassins, où un peuple de bronze, créé pour l'harmonie de l'eau et des feuilles, s'ébat en silence, prêt à disparaître sous l'onde dans laquelle il est déjà à demi plongé : ainsi ce charmant bassin des Couronnes, où les nymphes renversées semblent chercher, appeler, comme des baigneuses, la frémissante caresse de l'eau. Des termes prisonniers dans leurs gaines, le torse généreux gonflé de vie, des dryades, des faunes, des héros, pléiade harmonieuse de blanches statues, évoquent ici des souvenirs antiques, mêlent au charme de l'histoire apprise et à la beauté des choses une poésie d'églogue et une noble vision d'art. Les œuvres et les copies de Hurtrelle, de Frémery, de Legros, ces Vénus, meurtries de pluie, couvertes de mousse, et que le Temps, à la longue, confond avec la terre et les feuillages qui les entourent et qui s'en emparent, tous ces corps surgis répètent le geste de force ou de grâce des grands chefs-d'œuvre. Au bord d'une allée, une nymphe de Coyzevox, toute abandonnée de tristesse, la tête pliée, dans une pose de rêverie et de regret, semble une statue de la mélancolie et le génie sans autel de ces lieux désertés.



Copie d'après Coyzevox. *Nymphe.*

XVI. — LE GRAND TRIANON.

Si le palais de Versailles évoque le souvenir des pompes monarchiques et la grandeur d'une époque, — si dans le parc la discipline de l'art, commandant à la nature d'éterniser les prestiges de l'Histoire, nous impose des sentiments conformes à la majesté du siècle qui créa ce spectacle, — ce sont d'autres sensations et d'autres images qu'il faut aller chercher aux deux palais de Trianon. Dans le Grand Trianon, l'intrusion violente de Napoléon installe le décor à la fois fastueux et médiocre de son temps, continué, amoindri, embourgeoisé par Louis-Philippe. Toute rêverie antérieure à l'Empire et à la Monarchie bourgeoise est donc presque interdite ici. Dans le Petit Trianon, survit la mémoire d'une souveraine inconsciente et imprudente, mais qui reste charmante et malheureuse. Ici, elle tenta d'oublier les tristesses de sa vie et la violence de l'Histoire, et ce souvenir s'harmonise à la beauté du paysage et à la magie de l'art.



Le Grand Trianon.

Pourtant, le Grand Trianon — le Trianon tout court jusqu'au moment où, vers la fin de sa vie, Louis XV créa le Petit Trianon -- se rattache directement par ses origines au Palais et au Parc de Versailles, dont il est contemporain. Louis XIV le fit bâtir, non pour y vivre une vie différente, s'y délasser des fatigues de la Cour, mais pour



Grand Trianon (*Vestibule*).

y continuer, comme à Marly, le train somptueux de son existence quotidienne, pour y jouir, dans un cercle plus restreint qu'au Château, de l'illusoire intimité prévue par l'étiquette et des tristes plaisirs des rois. Au moment où le Versailles de Louis XIII disparaissait dans cette ville de pierre et de marbre qu'on soudait aux briques des murailles et des assises primitives, Louis XIV faisait déjà acheter

pour les agrandissements projetés de son parc le misérable hameau de Trianon et sa plaine de sable, aussi nue et aussi infertile que le marécage d'où Le Nôtre allait faire jaillir, comme par un changement à vue de féerie, les allées, les avenues, les salles de verdure, les colonnades d'arbres, les parvis éclatants des parterres, peuplés de dieux et de déesses En 1670, une petite maison de plaisance s'élève,



Jardin du Grand Trianon.

rendez-vous d'aventures, lieu de repos après les chasses dans les grands bois solitaires encore qui entourent Versailles. En attendant la magie du parc, de beaux jardins solennels et gracieux lui font un décor de plantes précieuses, de fleurs rares, rapportées par les navigateurs des contrées lointaines où Colbert lance sa marine à la découverte. Des plaques, des frises, des vases de faïence, tout un luxe éphémère et charmant, ornent l'intérieur du petit palais. C'est le



Grand Trianon (Salon des Malachites).

« Trianon de porcelaine ». Il dure dix-sept années.

Cependant la vie monarchique se concentre à Versailles. Le Palais cesse d'être un simple lieu de plaisance pour devenir le centre administratif du régime, le siège du pouvoir gouvernemental. Une cité bureaucratique est née à côté du vaste théâtre où la Cour accomplit quotidiennement les rites de sa déférence ou de son adoration. Un peuple d'administrateurs envahit l'Aile des Ministres, copie, grossoie, expédie, sous les combles, dans les recoins mansardés où l'on n'a pas logé les seigneurs. Une foule, sans cesse accrue, monte les escaliers, emplit l'Œil-de-Bœuf, bat les portes de la chambre du Roi. Le château de Versailles devient ville. Le pied-à-terre de Trianon devient château.

En quatre années, dans un style qui rappelle celui de l'Orangerie, Mansart construit, à la place du Trianon de porcelaine, un palais à un étage, couvert de terrasses à l'italienne, bas sous le ciel, mais vaste et royal à l'intérieur. Les peintres, les sculpteurs et les doreurs, qui travaillaient à Versailles, travaillent maintenant à Trianon. Une fois achevé, le lieu resplendit de marbres et d'ors, moulurés, ajourés, renflés pour l'évasement des chapiteaux et le ventre bombé des corniches. Trianon est prêt pour Mme de Maintenon et pour la duchesse de Bourgogne, pour Pierre le Grand qui y séjourne durant son voyage en France, pour la reine Marie Leczinska. Mais en 1794 le mobilier est vendu, dispersé aux enchères,



GRAND TRIANON. APPARTEMENT DE NAPOLÉON Ier.

les salles vides reçoivent bientôt les meubles bâtards de Napoléon, qui y habite à plusieurs reprises, qui s'y retire pendant quelques jours, après son divorce. Il y a encore un reste de style, une pureté dans le mobilier Empire, mais l'appauvrissement est certain, et le mauvais goût commence à s'apercevoir, la force et la finesse françaises se raidissent en faux antique, en faux égyptien. Louis-Philippe fait changer la disposition des appartements, éventre les parois, entasse dans les chambres renouvelées, avec un faste de garde-national millionnaire, les guéridons en olivier et les fauteuils d'acajou plaqué de cuivres.

De l'extérieur, malgré les funestes tentatives faites pour le repeindre, lui donner un air de chose neuve, le Grand Trianon, sous le ciel ardent des étés, entre les feuillages verts et noirs, conserve un aspect de villa méridionale, imaginée par le caprice d'un prince artiste et philosophe pour le cadre de ses jardins aux fleurs rares, aux fleurs uniques. Un fossé monumental, où croît une herbe centenaire, chaque printemps reverdie, s'harmonisant au rose et au gris de la pierre, sépare le palais de l'esplanade et du vaste décor d'arbres qui la borde.

A tant de calme beauté, il ne manque qu'un horizon et des souvenirs mieux fixés. Partout



Grand Trianon (Lit de la reine Victoria).

à l'intérieur, sauf dans quelques salons isolés, c'est le déplorable conflit de deux époques de l'art, le contraste des boiseries gracieuses et sévères avec tous ces meubles lourds, carrés, rectangulaires, géométriques, où les sphinx accroupis et les déesses casquées des angles de console et des pieds de fauteuil font penser à une



Grand Trianon (Chambre à coucher de Napoléon).

dérision préméditée de l'art de l'Égypte et de la Grèce, à quelque raide et naïve invention suggérée par les récits du jeune Anacharsis et les discours de généraux tribuns. Pour une pièce délicate, où la froide pureté de Percier et de Fontaine se souvient avec bonheur de la grâce correcte, charmante, élégante, du style de Gabriel, que de lourdes machines, que de curiosités sans valeur d'art !

Voici toute la suite des appartements de Napoléon, le Petit Salon,

le Cabinet de travail de l'Empereur, la Salle de bains, la Chambre à coucher, le Salon jaune, bas de plafond, sans air, tendus de laids et tristes brocarts décolorés, ornés d'immenses pièces de Sèvres, de bouquets minutieux, d'allégories sottes, exécutés avec un détail et une lourdeur qui stupéfient, sur des ovales et des écussons de porcelaine grands comme des fonds d'assiettes. Dans d'autres salles, dont la disposition et le décor ont été laissés intacts par Napoléon et par Louis-Philippe, qui n'y ont mis que leurs mobiliers, on peut admirer, dans la sobre et fière ordonnance des ornements, frises, colonnes, guirlandes et rosaces des boiseries, la souveraineté d'un style plus ancien : c'est le Salon des glaces, la Chambre à coucher de Louis XIV, l'ancien Salon de la chapelle, le Salon ovale, le Salon des sources, où quatre grands tableaux de Boucher, *Neptune et Amphitrite*, *Vénus et Vulcain*, la *Diseuse de bonne aventure* et la *Pêche*, affirment la jeunesse et le charme de son art. Dans le même salon, Hubert Robert est représenté par deux tableaux de ruines romaines, d'un grand dessin sévère et d'un beau sentiment de mélancolie. Le Salon des Malachites contient une collection de coupes, de vases, de bassins en malachite, qui



(Grand Trianon ancien salon de la Chapelle).

proclament, par leur laideur triomphale, la niaiserie des présents officiels entre souverains, ainsi que l'indéniable sottise de Charles X, qui fut l'acquéreur bénévole de certaines de ces pièces. Dans la salle à manger, superbe d'ampleur élégante, on montre avec orgueil une immense table, dégagée du bloc même, d'un affreux bois jaune très précieux, ronde et massive sur les griffons qui la supportent, et faisant penser à quelque inouïe et chimérique fantaisie d'un bourgeois dément rêvé par Balzac ou Daumier.

Laissons ce triste palais, trop plein de semblables chefs-d'œuvre. Par les vitrages du péristyle, où fut jugé Bazaine, claire galerie dallée, décorée de pilastres et de colonnes, à laquelle des copies d'après l'antique, aggravées d'un groupe en marbre de Vela, *La France et l'Italie*, donnent un air de musée garni au hasard, les nobles profils des arbres du jardin et le dessin des parterres, riches de couleur comme un assemblage de belles pierreries, réconcilient avec le Grand Trianon, et l'on se souvient qu'on est à Versailles.

XVII. — LE PETIT TRIANON.

Dans les Cabinets de la Reine, à Versailles, nous pouvions, guidé par M. de Nolhac, retrouver l'image et le souvenir de Marie-Antoinette Dauphine, de la princesse jeune et charmante en qui beaucoup mirent un instant leur espoir de triompher de la mauvaise fortune. Tout de suite après, dans le même logis, c'était la prisonnière du Paris révolutionnaire, monté à l'assaut du Palais où pendant cent années la Cour avait vécu loin des colères du peuple. Ici, Marie-Antoinette apparaît la reine des journées heureuses.

L'époque est peut-être unique dans l'histoire des mœurs. Une grande sérénité, et une douceur de vivre jusqu'alors inconnue — le mot est de Talleyrand — précèdent l'orage qui va précipiter les destinées et durcir les rêveurs en héros. L'esprit joue sans malice

avec le sentiment, et dans l'éclat nocturne de la fête espagnole de Beaumarchais, Rosine, qui a dupé son vieil amoureux, trouve sans y penser un époux et un amant. La jeune Muse ignorée de Chénier mêle aimablement les divines fictions de la Grèce aux galantes équivoques des soupers de Louveciennes, et dans le décor des temples à l'Amour, légèrement marqué du goût antique, pare des roses du printemps et des pampres de l'automne le front de sa rieuse Fanny.



Le Petit Trianon.

Pour des fêtes innocentes où Florian, dragon devenu berger, a plus de part encore que Rousseau, Louis XVI fait don du Petit Trianon à Marie-Antoinette.

Gabriel a construit le petit château à la fin du règne de Louis XV, dans ce style délicieux, tout pénétré de souvenirs grecs et romains, original pourtant, que, sans rien lui ôter de sa grâce, Delafosse rendra plus sévère et que raidiront encore Percier et Fontaine. La Reine le fait entourer d'un jardin anglo-chinois où, entre les charmilles basses, au sommet des pelouses accidentées, dans le repli des

féuillages, apparaîtront, dispersés avec un art ingénieux, frappés de soleil ou noyés d'ombre bleue, les clairs pavillons isolés, les longues terrasses à balustres. De plus en plus, cette harmonieuse ville où rien, ni la solennité du décor, ni la majesté du jardin, ne rappelle Versailles à Marie-Antoinette, lui deviendra une retraite, l'asile préféré qu'elle embellira à loisir, où dans sa flamme d'amitié, elle osera vivre pour celles qu'elle a choisies, élues, parmi les femmes de la Cour, futiles, froides ou hostiles.

Trianon et ses jardins, c'est pour elle une permission de rêverie allemande, j'imagine, dans cette France si vite conquise et si vite perdue. Plus que les tableaux donnés par Marie-Thérèse, cette blanche façade frappée du soleil, entre les massifs de fleurs, apparue à chaque instant dans l'exiguïté des allées, à chaque tournant de chemin, durant les rêveries des après-midi solitaires, dut lui rappeler les jours d'enfance, alors que, petite archiduchesse, elle jouait avec ses sœurs dans les allées du parc de Schœnbrünn. Et puis ce sont, dans les chambres basses, où les demi-fenêtres encadrent de si blonds et si fins paysages, des causeries, des songeries et des confidences, rendues propices par l'étroitesse du lieu et par le charme des choses.



Petit Trianon Salon).

Plaisir de jeune mère,



PETIT TRIANON. LE HAUMEAU: MAISON DE LA REINE



Petit Trianon (Salle à manger).

avec ses beaux enfants, Marie-Antoinette séjourne des semaines entières à Trianon. La simplicité de son existence peut l'aider à se tromper elle-même sur son destin, elle peut croire qu'elle est souveraine ailleurs, n'importe où, comme la Sylvie de Marivaux, princesse régnante dans quelque Hesse ou quelque Bade, et la grosse bonhomie bienveillante de Louis XVI, sur les traits de qui se lit si fortement l'hérédité allemande de sa mère, la Dauphine Marie-Josèphe, peut encore aider à l'illusion, lui faire penser qu'elle a épousé un margrave chasseur et serrurier, tributaire résigné de Frédéric.

Point de faste intérieur. Une vie de château. Mais le château délicat, merveilleux, rêvé par un charmant artiste, dans une hallucination heureuse. Reliant deux époques du goût et mêlant le souvenir de Watteau à un monde que le maître eût aimé, Pater inscrit au-dessus des portes d'un salon, en lignes élégantes, en harmonies légères, les enchantements de l'amour et de l'été au fond des parcs, la *Danse*, la *Balançoire*, le *Repas champêtre*, le *Concert champêtre*. Les artistes qui ont décoré les cabinets de Louis XV avec un sentiment si beau et si pur de la flore ornementale, ont pris ici pour motifs les fleurs et les fruits de Trianon, célèbre

dès avant la construction du petit château par la richesse de ses serres. Les attributs de la chasse, les lacis de fleurs de lis ornent les boiseries où l'à-propos du sculpteur joignit, plus tard, aux armes de France le chiffre de Marie-Antoinette.

En 1783, la Reine fait construire le Hameau. Voici, au bord d'un



Petit Trianon (Chambre de la Reine).

étang, la Suisse de la *Nouvelle Héloïse*, les maisonnettes aux treillis peints où courent les chèvrefeuilles, aux poutres appareillées, aux toits pointus, qu'a dessinées, indiquées d'une main légère, vingt ans avant, le spirituel Gravelot, et que l'on retrouve dans des lavis d'Hubert Robert et de Lallemant. Par les fenêtres grillées qui ne laissent plus passer qu'un jour mort, vivifié parfois d'un rayon, on aperçoit les laiteries de marbre où des pastorales renou-



PETIT TRIANON. TEMPLE DE L'AMOUR.

velées de Gessner groupaient la reine et ses amies autour des barattes, pour l'amusement de jouer des paysanneries. A gauche, un autre lac brille entre des pelouses accidentées par des feuillages : un Belvédère le domine, construit par Mique, l'architecte et le dessinateur favori de la Reine, qui consacre officiellement la grâce un peu maigre et sèche de son talent. Et c'est encore l'enchantement d'autres délicieuses mises en scène ménagées par le pittoresque du jardin anglais. Derrière le Rocher, voici la salle de spectacle où Marie-Antoinette interprète le badinage sentimental des proverbes à la mode et continue, pour ses intimes, ces mascarades et ces comédies que, Dauphine, avec une joie et une fougue d'enfant, elle improvisait entre deux portes, en grand secret. A présent, elle joue sur une scène avec de vrais acteurs qui lui donnent la réplique, et il lui arrive d'être la reine de la comédie. La mascarade, le bal se poursuivent sous les charmilles basses du jardin français où, la nuit venue, des girandoles illuminent l'ombre des feuillages. Les couples vont et viennent sur la pelouse, entre les allées, du pavillon français au château. Les uns rêvent, accoudés sur les balustrades des terrasses. Les masques intriguent les masques, et dans le recommencement des ritournelles jettent des paroles de défi, d'audace, de supplication, de tendre insistance. On se sépare, et le matin ramène pour tous le charme du sentiment et la variété des aventures dans la douceur de la vie.



Petit Trianon (Petit Salon).

Mais l'Histoire, oubliée là, se poursuit ailleurs. La Révolution qui commence vient à Versailles chercher ses otages. Solitaire et intact, le Temple de l'Amour témoigne que, dans ce beau parc aux amples et soyeuses verdures, des âmes charmantes révèrent la constance de la tendresse et l'éternité du sentiment. Ailleurs, tout près, magnifiques, solennelles, les voitures royales évoquent les promenades d'apparat et la solennité des sacres. Ce monstrueux carrosse en bois doré, tout bossué de sculptures, très semblable à la berline fantaisiste de quelque marchand d'orviétan ou à quelque chariot somptueux de cirque, servit au sacre de Charles X et aux cérémonies du second Empire. Gracieux et recourbés comme des coquilles, ou fins et élancés comme des oiseaux, ces traîneaux ravirent encore les images du XVIIIe siècle, les scènes de mœurs, les plaisirs de toutes les saisons, les patinages de l'hiver, sur le Grand Canal.



Traîneau.

Me voici parvenu au terme de cette promenade à travers les salles et les jardins de Versailles et des deux Trianons. Cette promenade a été faite rapidement, comme il était nécessaire. Un monde aussi étendu, aussi complet, qui superpose les époques et permet l'étude de trois siècles, confisquerait l'existence de celui qui voudrait essayer de tout apprendre. Que dis-je ? Versailles pourrait faire naître des travaux collectifs, abriter toute une société d'historiens, d'archéologues, d'artistes, qui n'épuiseraient pas l'intérêt du vaste sujet. Il leur faudrait, je pense, des successeurs.

Que l'on prenne donc ce livre comme le résumé de nombreuses visites et de longues lectures. Il nomme, il décrit le plus de choses

et d'aspects possibles. Il suit l'ordre des événements, il montre les périodes, il classe les personnages. C'est sur ces personnages qu'il faudrait insister. Sans doute, Louis XIV règne à Versailles, comme Philippe II à l'Escurial, Henri VIII à Hampton Court, Pierre le Grand à Peterhof, Frédéric II à Sans-Souci, mais Versailles n'appartient pas seulement à Louis XIV. Le Roi-Soleil a fondé et marqué le Château et le Parc, puis tous les ajoutés des siècles suivants sont venus compléter et modifier son œuvre. C'est un autre Versailles que le Versailles de Louis XV, et c'en est encore un autre que celui de Marie-Antoinette. La Révolution aussi est visible, fait entendre sa clameur au fond des allées et dans les vastes corridors, et la nation s'empare définitivement du palais des rois. Désormais, la magnifique demeure du passé, qui n'appartenait qu'à un maître, appartient à tous. La consécration définitive se fait sous Louis-Philippe, lorsqu'il dédie Versailles « à toutes les gloires de la France ».

Mais son idée de faire tenir ici toute notre histoire par des représentations picturales était destinée à avorter. Fatalement, les commandes officielles devaient être ce qu'elles ont été, un lourd travail de remplissage. A Versailles, comme ailleurs, il faut savoir se borner. Le cadre est magnifique, et il est à remplir logiquement. L'histoire de France, à Versailles, peut et doit se borner à trois siècles, du XVIIe au XIXe, et, pour ce dernier, il sied d'être prudent, d'éviter l'encombrement. Cette histoire, qu'on la fasse par le portrait, par le mobilier, par les objets, par les documents authentiques, et non autrement. Alors, on obtiendra un ensemble incomparable. C'est ici, et non au Louvre, la vraie place du mobilier français. Il serait là dans son milieu, dans son atmosphère, magnifiquement exposé, et tous ceux qui viendraient l'étudier en prendraient l'intelligence la plus nette. Cela se fera un jour, on peut l'espérer, parce que la force des choses le veut.

En attendant, les visiteurs viennent à Versailles aux jours des

grandes eaux. Le spectacle est unique, on le sait. Mais il faut revenir aux jours paisibles, surtout aux jours d'automne, quand les feuillages sont de pourpre et d'or. Ces jours-là, les visiteurs sont pénétrés de la poésie de Versailles, revivent le passé, peuvent surprendre le Château et le Parc dans le secret de leur silence. Avec une bonne bibliothèque de Mémoires des XVIIe et XVIIIe siècles, ils deviennent les familiers des appartements et des allées. Puisse ce livre être accepté par eux pour son désir d'exactitude et son admiration d'un lieu unique dans l'Histoire.



Petit Trianon (Belvédère).



Motif de déeoration de l'Esealier des Prinees.

TABLES

TABLE ET ORDRE DE CLASSEMENT DES ILLUSTRATIONS HORS TEXTE

TABLE DES ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE

ILLUSTRATIONS DES TABLES

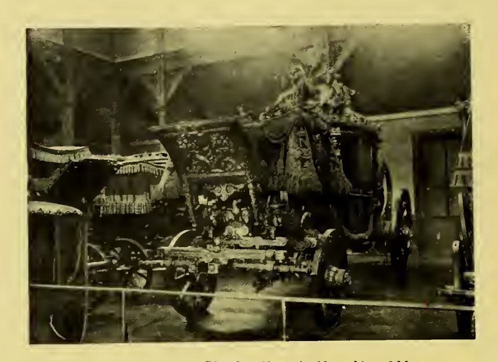


PETIT TRIANON. *Boudoir.*



PETIT TRIANON. *Pavillon du Jardin français.*

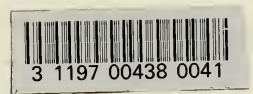
TABLE DES CHAPITRES



Le Carrosse de Charles X et de Napoléon III.

Erratum { Lire, pages 92 et 94 : *Madame de Mirbel.*
— 56e planche hors texte : *Moulin de la reine.*




3 1197 00438 0041



